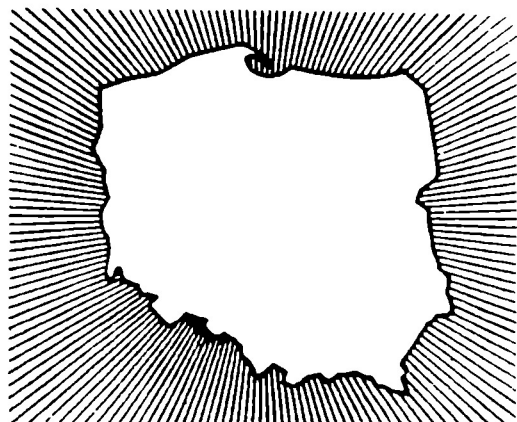


UNIwersYTET WARSZAWSKI

Instytut Gospodarki Przestrzennej

29

**ROZWÓJ REGIONALNY
ROZWÓJ LOKALNY
SAMORZĄD TERYTORIALNY**



**Kultura muzyczna
mniejszości narodowych
w Polsce**

Litwini, Białorusini, Ukraińcy

Warszawa 1990

UNIwersytet Warszawski

Instytut Gospodarki Przestrzennej

ROZWÓJ REGIONALNY

ROZWÓJ LOKALNY

SAMORZĄD TERYTORIALNY

29

**Kultura muzyczna
mniejszości narodowych
w Polsce**

Litwini, Białorusini, Ukraińcy

Redaktor tomu:

Sławomira Żerańska-Kominek

Warszawa 1990

WYDAWNICTWA PROGRAMU CPBP 09.8
„Rozwój regionalny – Rozwój lokalny – Samorząd terytorialny”

Kierownik Programu: Antoni Kukliński
Zastępca kierownika: Bohdan Jałowiecki
Sekretarz naukowy: Mirosław Grochowski
Kierownik Biura Koordynacyjnego: Paweł Swianiewicz

Redaktor: MAGDALENA JAWORSKA,
Redaktor techniczny: JAN JACEK SWIANIEWICZ

ISBN 83–900056–2–X

Wydawca: Stanisław Kryciński
Żabińskiego 9/41, Warszawa

Adres Redakcji: Uniwersytet Warszawski
Wydział Geografii i Studiów Regionalnych
Instytut Gospodarki Przestrzennej
Krakowskie Przedmieście 30, 00–927 Warszawa
Tel. 200–381 w. 643, 748

Spis treści

Przedmowa	5
<i>Sławomira Żerańska-Kominek, Muzyka w przemianach tradycji etnicznej Litwinów w Polsce</i>	13
Wstęp	15
Litwini w Polsce – lokalny wymiar problemu	18
Teoretyczne ramy badań	30
Muzyka w procesie desakralizacji kultury ludowej	38
Przemiany społecznej sytuacji muzycznej	59
Muzyczny autowizerunek a tradycja etniczna	69
Aneks do rozdziału	82
Zakończenie	91
Bibliografia	94
<i>Dorota Frasunkiewicz, Społeczność Białorusinów polskich. Integracja czy dezintegracja?</i>	99
Wstęp	101
Białorusini jako grupa etniczna	104
Kultura tradycyjna: syndrom białoruski	115
Stosunek do tradycji	127
Zakończenie	132
<i>Anna Czekanowska, Z badań nad kulturą muzyczną Ukraińców w Polsce</i>	143
Tło historyczne	145
Sytuacja współczesna ludności ukraińskiej w Polsce	148
Instytucje	150
Repertuar	153
Wychowanie muzyczne	154
Kierunki przemian w latach ostatnich	154
<i>Małgorzata Jędruch, Kultura muzyczna ukraińskiej mniejszości narodowej w Polsce na przykładzie wsi Zabrost Wielki (woj. suwalskie)</i>	157
Wstęp	159
Tradycja ludowa we wsi Ruda Żurawiecka	162
Aktualna sytuacja w społeczności ukraińskiej zamieszkującej w Zabroście Wielkim	168
Podsumowanie	171
Aneks	173

Przedmowa

Według zgodnej opinii znawców, stan kultury muzycznej w Polsce jest katastrofalny. Przeprowadzone w 1984 roku badania *Podstawowe uwarunkowania dostępu dzieci i młodzieży do kultury muzycznej* (Rakowski 1984) wykazały, że 77% ankietowanych osób nigdy nie było na koncercie symfonicznym, a jedynie 5% bywa na jakimkolwiek koncercie przynajmniej raz w roku. Świadczy to, zdaniem ekspertów, o bardzo niskim zainteresowaniu ogółu społeczeństwa wartościami muzyki. W świetle ich badań kultura muzyczna w Polsce stanowi niespójne złożenie dwóch jakości: pierwsza to wąski krąg świadomych i zamilowanych odbiorców pozostających pod wpływem dobrej, profesjonalnej muzyki, druga obejmuje większość społeczeństwa i charakteryzuje się niezmiernie niskim poziomem umuzykalnienia (ibidem).

Główną przyczynę istniejącego stanu rzeczy autorzy omawianych badań upatrują w wadliwym systemie kształcenia muzycznego na wszystkich poziomach. Niewłaściwa organizacja wychowania muzycznego, a zwłaszcza jego niska ranga w systemie edukacji ogólnej powodują poważne ograniczenia dostępu młodzieży do wartościowej muzyki. Zwraca się przy tym uwagę na niski odsetek dzieci uczących się w szkołach i ogniskach muzycznych, nieprawidłowe rozmieszczenie tych placówek na terenie całego kraju i ich permanentne niedofinansowanie, wreszcie pożałowania godny status nauczycieli muzyki.

W Polsce realizowany jest taki model edukacji muzycznej, w którym profesjonalne szkolnictwo muzyczne doprowadza do uzyskania wysokiego poziomu umiejętności nielicznej grupy społecznej przy niskim stanie umuzykalnienia reszty społeczeństwa. Procent ludzi niemuzykał-

nych jest w Polsce tak wysoki, że upoważnia do twierdzenia o powszechnym kryzysie kultury muzycznej, określonym nawet mianem *awarii pokoleniowej* (Rakowski 1984).

Zarysowana w omawianym opracowaniu wizja kultury muzycznej jako kultury społeczeństwa podzielonego przepaścią na dwie nierówne części, tzn. na elitę twórców oraz niewykształcone, niekompetentne i „niemuzykalne” masy budzi pewne wątpliwości. Wydaje się bowiem, że obraz taki stanowi uproszczenie skomplikowanej rzeczywistości i niewiele w istocie mówi o prawdziwej kondycji muzyki we współczesnym społeczeństwie polskim. Co więcej, obraz taki pozostaje w sprzeczności z potoczną obserwacją, która poucza że muzyka jest bodaj jedynym dobrem, którego w Polsce nie brakuje, oraz że stanowi ona jedną z najbardziej upowszechnionych form uczestnictwa kulturalnego ogromnych rzesz społeczeństwa. Muzyka właśnie dociera najszerzej: poprzez radio, telewizję, płytę, kasetę, a także w kościele czy dyskotecce; muzyka stanowi najbardziej ulubioną oprawę świąt i uroczystości, zarówno w skali państwowej, instytucjonalnej, jak i prywatnej, rodzinnej.

Trudno zaprzeczyć, że każda postawa muzyczna, twórcza lub odbiorcza wiąże się z określoną *kompetencją* i wymaga specyficznej *muzykalności*; teza o totalnej niewrażliwości muzycznej mas byłaby więc trudna do utrzymania. Sprawą natomiast odrębną jest rodzaj przekazywanej i odbieranej muzyki, jej poziom artystyczny oraz wartość mierzona miarą zaangażowania, satysfakcji i pobudzania pozytywnych postaw społecznych słuchaczy. Z tego punktu widzenia jedno można stwierdzić z całą pewnością: nie muzyka filharmoniczna stanowi dla polskich *mas* wartość najwyższej cenioną. Czy fakt ten decyduje jednak o istocie kryzysu kultury muzycznej w Polsce? Wydaje się, że przyczyny tkwią głębiej i nie można ich sprowadzić wyłącznie do niepowodzeń w dziedzinie edukacji szkolnej.

W socjologicznej definicji kultury rozdziela się sferę cywilizacji techniczno-użytkowej od tzw. kultury symbolicznej, do której zalicza się tylko *te czynności symboliczne, które w sposób bezpośredni są instrumentalne jedynie w stosunku do innych czynności symbolicznych lub w ogóle nie noszą bezpośredniego instrumentalnego charakteru, nabierając wartości autotelicznych* (Kłoskowska 1972 s. 22). W zakres tak rozumianej kultury wchodzi szeroka kategoria wartości i postaw autotelicznych, do których zalicza się przede wszystkim zjawiska estetyczne i przeżycia estetyczne. *Estetyczny charakter utworów artystycznych predestynuje je do roli wartości autotelicznych. (...) Zdolność przeżywania wartości, a zatem takie odczuwanie i uznawanie wartości czegoś, co jest*

tylko znakiem i kompleksem znaków, tylko symbolem (...) - oto kultura symboliczna. (Kłoskowska 1983 s. 214).

W przyjętym tu znaczeniu kultura jest zespołem zjawisk estetycznych i zdolnością do ich przeżywania. Gotowość do odbioru wartości estetycznych będących w obiegu jest miarą poziomu kulturalnego społeczeństwa. W praktyce badawczej pomiar owego poziomu sprowadza się do statystycznej analizy form uczestnictwa kulturalnego w aspekcie dostępności oraz recepcji dóbr kultury. Mówiąc o obiektywnych możliwościach uczestnictwa kulturalnego poddających się badaniu, ma się na myśli działy kultury organizowanej przez instytucje publiczne takie, jak: prasa, radio, telewizja, kino, biblioteki, teatry, filharmonie i muzea. O faktycznym obiegu wartości estetycznych mówią natomiast wskaźniki recepcji, które są wyliczane po części na podstawie oficjalnych danych, np. informujących o liczbie sprzedanych biletów kinowych, teatralnych i koncertowych, po części zaś na podstawie deklaracji uzyskanych w badaniach, np. co do liczby przeczytanych książek we wskazanym okresie. (Kłoskowska 1983 s. 435).

Zakładany model uczestnictwa kulturalnego w Polsce *oparty jest na postulatcie możliwie pełnego udziału w kulturze możliwie najszerzszych mas społeczeństwa, tj. na zasadzie demokratyzacji kultury.* (ibidem). Model ten stanowi zasadniczą płaszczyznę odniesienia dla badania i diagnozowania kultury muzycznej, która pojmowana jest wąsko i selektywnie jako kultura symboliczna, autoteliczna, nieinstrumentalna. Tworzą ją, w tym ujęciu, uznane wartości tzw. muzyki poważnej, wartości estetyczne reprezentowane przez profesjonalne dzieła muzyczne. Kompetencja muzyczna jest, w tym ujęciu, gotowością do odbioru owych dzieł, zdolnością do ujawniania wobec nich postawy autotelicznej.

Przytoczona definicja kultury i metodologiczne założenia jej badania stanowią główną przeszkodę na drodze do prawidłowej diagnozy kryzysu kultury muzycznej w Polsce. Jest faktem powszechnie znanym, że znakomita większość społeczeństwa polskiego tkwi w całkowicie odmiennym od postulowanego systemie wzorów, wartości i oczekiwań muzycznych. Miara wartości i postaw autotelicznych jest tu całkowicie niewystarczająca. Konieczne więc wydaje się poszerzenie przedmiotu badań i uznanie wszelkich działań i zjawisk muzycznych za znaczące fakty społeczne. W przeciwnym wypadku opis naukowy obarczony jest rażącym rozdzwięciem pomiędzy tym, jakimi zjawiska w dziedzinie kultury muzycznej chciałoby się widzieć, a tym jakimi one w istocie są, tj. rzeczywistością empiryczną. Badania prowadzone z perspektywy założeń demokratycznego i utopijnego modelu uczestnictwa kultural-

nego spychają na margines zainteresowań naukowych ogromną zaiste ilość problemów aktualnej rzeczywistości kulturowej w Polsce.

Teza – pisze Bohdan Jałowiecki – *że Polska jest krajem zróżnicowanym jest stwierdzeniem banalnym. Poszczególne regiony, a nawet miejscowości różnią się od siebie historyczną przeszłością tradycjami, składnikami kultury, poziomem cywilizacyjnym, rozwojem gospodarczym, zamożnością.* (1989 s. 152). Wydaje się oczywiste, że opinia ta dotyczy w równej mierze kultury muzycznej, której charakter i poziom uzależnione są od zróżnicowanych lokalnie ludzkich postaw, aspiracji i nawyków muzycznych. Uznanie tej niejednorodności powinno stać się punktem wyjścia i zarazem celem socjologicznych badań nad kulturą muzyczną w Polsce.

Istnieje bardzo wiele przyczyn zróżnicowania muzycznego krajobrazu kulturowego w Polsce. Szczególnie istotne znaczenie posiada tu niewątpliwie stan zachowania lokalnych i regionalnych tradycji, na których wspiera się poczucie wspólnoty społeczno-kulturowej. Trwałość tradycji jest niezwykle istotnym czynnikiem pobudzającym rozwój kultury, podczas gdy dezintegracja tradycji w znacznym stopniu osłabia aktywność kulturową lub wręcz przyczynia się do jej zaniku. To właśnie zjawisko jest jednym z głównych źródeł kryzysu kultury muzycznej w Polsce. *Awarią pokoleniową* nie jest, a przynajmniej nie wyłącznie, obniżenie *muzykalności* ludzi, spowodowane niedoskonałym skądinąd systemem kształcenia muzycznego. Jest nią natomiast kulturowe wydziedziczenie, którym ogarnięte są rzesze społeczeństwa polskiego.

Proces planowego i prowadzonego na ogromną skalę kulturowego wydziedziczenia rozpoczął się w Polsce wraz z zakończeniem drugiej wojny światowej. Działania zmierzające do rozbicia istniejących tradycji regionalnych i lokalnych miały wieloraki charakter. Do najważniejszych zaliczyć należy restrukturyzującą zaludnienia w wielu częściach Polski, założenia polityki kulturalnej oraz system organizacji kultury.

Destrukcyjna krajobrazu kulturowego Polski dokonywała się przede wszystkim na skutek masowego przemieszczania ludności. Przyczyny i kierunki tych migracji są znane: przesunięcie granic Polski na zachód, gwałtowne procesy urbanizacji i industrializacji, przymusowe przesiedlenia (por. Jałowiecki 1989 s. 152–184). Powojenne migracje spowodowały wyrwanie ogromnej liczby ludzi z ich dotychczasowego kontekstu społeczno-kulturowego. Dla wielu społeczności oznaczało to gwałtowne załamanie w dziedzinie kultury na skutek przerwania ciągłości tradycji.

Jednym z głównych celów polityki kulturalnej w krajach socjalistycznych było upowszechnianie kultury, tj. *stworzenie możliwości*

uczestnictwa i faktyczne uczestnictwo szerokich mas społecznych w kulturze narodowej i ogólnowiatowej. U podstaw tej polityki leżało założenie, że masy społeczne w socjalistycznym państwie są „bezkulturowe” i swą drogę ku autentycznym wartościom kultury rozpoczynają od zera. Wartości, do których należało zmierzać określono zrazu dość precyzyjnie w programach sztuki realizmu socjalistycznego. Utraciły one wprawdzie szybko aktualność, lecz dla wielu ideologów kultury pozostały na długo dość mglistą, ale upragnioną sferą dążeń.

Zanegowanie walorów istniejących tradycji lokalnych w poważnym stopniu determinowało praktyczną realizację akcji upowszechniania również w czasach późniejszych, gdy utraciła ona wyraźne oblicze ideologiczne. Skonstruowany ongiś schemat myślenia i działania w sferze kultury, promujący jej wartości wyższe powielano przez wiele lat. Należy podkreślić, że przyczynił się on do utrwalenia przekonania o niższej wartości własnej kultury wśród wielu społeczności lokalnych i doprowadziło do osłabienia ich spontanicznej aktywności kulturalnej.

W polityce kulturalnej socjalistycznego państwa miał również swe miejsca folklor, a zwłaszcza folklor muzyczny pod warunkiem ukrycia jego prawdziwego kontekstu i sensu. Również i w tym przypadku rygory zostały z czasem rozluźnione, choć specyficzny stosunek do ludowości stał się trwałym elementem polityki kulturalnej w Polsce. Muzyka ludowa miała stać się kolorową wizytówką szczęśliwego ludu w socjalistycznym państwie. Niezwykle skądinąd pożyteczna Akcja Zbierania Folkloru w latach pięćdziesiątych była przez ówczesne władze popierana jako środek wiodący do tego celu.

Istotnym rysem polityki kulturalnej w okresie powojennym było też forsowanie wizji Polski jako kraju jednonarodowego. Dyskryminacja mniejszości narodowych wiązała się z ograniczeniem ich działalności kulturalnej podlegającej ścisłej kontroli władz. Zdecydowane dążenie do unifikacji kulturowej i zakaz manifestowania odrębności grup narodowych przyniosły krajobrazowi kulturalnemu Polski ogromne straty.

Głównym narzędziem realizacji polityki kulturalnej państwa, zwłaszcza na poziomie lokalnym, stał się system domów kultury, który przyczynił się do jej destrukcji. Placówki te, sterowane centralnie przez władze partyjne i państwowe, znalazły się w pierwszej linii frontu ideologicznego mając na celu kontrolę poczynań w sferze nadbudowy. Głównym celem tych instytucji było ograniczanie spontanicznej aktywności kulturalnej w ośrodkach lokalnych. Paradoksem był jednocześnie fakt, że domy kultury nie były w stanie przedstawić swym społecznościom dostatecznie atrakcyjnej oferty kulturalnej (ze względu

na permanentne od dziesięcioleci niedofinansowanie tych placówek). Charakterystyczną cechą znacznej większości całkowicie zbiurokratyzowanych urzędników kultury była arogancja wobec lokalnej tradycji, przedmiotowe i instrumentalne traktowanie społecznych inicjatyw oraz prymitywny dydaktyzm podejmowanych działań.

Trzeba niestety przyznać, że zakładane cele polityki kulturalnej zostały w dużej mierze osiągnięte, a wydziedziczenie kulturowe wielu społeczności w Polsce jest dziś niezaprzeczalnym faktem. Jednocześnie jednak nie został zrealizowany główny, deklarowany cel tej polityki, tj. pozyskanie dla uczestnictwa w kulturze narodowej mas społecznych. Nie przysporzono nam bywalców filharmonii, powiększono za to wydatnie liczbę obszarów kulturowo martwych, które wypełniane są muzyką obojętną, nijaką, społecznie bezwartościową. Jej autonomiczne walory estetyczne są przy tym kwestią drugorzędną. Istotne wydaje się to, że wyalienowana z tradycji i związanego z nią systemu wartości muzyka nie pobudza żadnych postaw twórczych, nie rodzi także świadomych i ambitniejszych postaw odbiorczych.

Twórcy ekspertyzy o stanie umuzykalnienia społeczeństwa twierdzą, że sposobem na przewycięzenie kryzysu kultury muzycznej w Polsce powinna stać się gruntowna przebudowa systemu edukacji muzycznej. W istocie, trudno byłoby odmówić słuszności wnioskowi i postulatowi badaczy, albowim przygotowanie do uczestnictwa w wielkiej tradycji muzycznej Europy musi znaleźć należne uznanie również w naszym kraju. Z drugiej strony jednak wydaje się, iż nie jest to program otwierający drogę do poprawy kondycji muzyki na poziomie kulturowej bazy, którą tworzą najszerze kręgi społeczeństwa.

Etnokulturowa perspektywa badania kultury muzycznej *od wewnątrz, czy od dołu* pozwala bardzo wyraziście ujrzeć jej realne problemy i zagrożenia. Z tej pozycji wydaje się oczywiste, że odrodzenie muzyczne musi nastąpić poprzez odwołanie się do lokalnej różnorodności, stymulowanie inicjatyw i aspiracji społeczności lokalnych. Dla poprawy sytuacji w dziedzinie kultury muzycznej nie są niezbędne rzesze najlepiej nawet wyszkolonych i opłacanych nauczycieli. Należałoby raczej stworzyć warunki sprzyjające przebudzeniu *uśpionego potencjału* zawartego w lokalnych tradycjach kulturowych. Zmierzch ideologii totalitarnej w Polsce otwiera nowe możliwości dla powszechnej aktywizacji kulturalnej społeczeństwa, choć uzasadnione wydają się także wątpliwości co do realnej szansy nadrobienia strat.

Zebrane w niniejszym tomie opracowania poświęcone są kulturom muzycznym trzech mniejszości narodowych w Polsce: Litwinów,

Białorusinów oraz Ukraińców. Zasadniczo odmienne są historyczne losy tych grup, ich kultura, język, religia; różnią je specyficzne doświadczenia w sferze stosunków ze społeczeństwem i państwem polskim. Cechą wspólną i dominującą społecznych zachowań zarówno Litwinów, Białorusinów, jak i Ukraińców jest poszukiwanie lub dążenie do utrwalenia własnej tożsamości. Zasadniczą płaszczyzną realizacji tych dążeń jest rozwijana na bazie rodzimej tradycji kultura. We wszystkich trzech przypadkach muzyka jako symbol etniczno-narodowej odrębności odgrywa rolę znaczącą i jest ważnym czynnikiem aktywizacji kulturalnej i społecznej mobilizacji.

Zbiór studiów *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce* jest rezultatem kilkuletnich badań prowadzonych przez zespół pracowników naukowych Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Prace realizowane były w ramach Centralnego Programu Badań Podstawowych 09.8 – „Rozwój regionalny – Rozwój lokalny – Samorząd terytorialny” kierowanego przez profesorów Antoniego Kuklińskiego i Bohdana Jałowieckiego z Instytutu Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego oraz Resortowego Programu Badań Podstawowych III.54 – „Edukacja muzyczna w Polsce” kierowanego przez profesora Andrzeja Rakowskiego z Katedry Akustyki Muzycznej Akademii Muzycznej w Warszawie. Wyrażam Im serdeczne podziękowania za wsparcie finansowe i życzliwe zainteresowanie naszymi pracami.

ŚLAWOMIRA ŻERAŃSKA-KOMINEK

SŁAWOMIRA ŻERAŃSKA-KOMINEK

Muzyka w przemianach
tradycji etnicznej
Litwinów w Polsce

*Dla Litwinów śpiewanie to by-
cie razem, a bycie razem to jest
śpiewanie.*

Oskar Miłosz

Wstęp

Zamieszkująca na terenie Polski północno-wschodniej (gminy: Sejny, Puńsk, Szypliszki w woj. suwalskim) litewska mniejszość etniczna jest społecznością niewielką, lecz odznaczającą się wyjątkowo wysoką aktywnością społeczno-ekonomiczną i kulturalną. Ponadprzeciętna aktywizacja Litwinów wyraźna jest zwłaszcza z perspektywy osiągnięć gminy Puńsk pozostającej obszarem największego skupienia ludności litewskiej w Polsce (85% ludności gminy stanowią Litwini). W niektórych publikacjach – mając na uwadze syndrom znacznej mobilizacji społecznej obejmującej wiele dziedzin życia jednocześnie – mówi się nawet o *fenomenie puńskim* (Przychodzeń 1987).

Diagnoza, wedle której najistotniejszym stymulatorem społecznej aktywizacji grupy jest czynnik etniczny, wydaje się bardzo przekonująca, choć jej miarodajność powinna być potwierdzona w toku bardziej szczegółowych studiów. Kwestią szczególnie ważną z tego punktu widzenia jest utrzymywanie się etniczności oraz mechanizmy, dzięki którym staje się ona elementem integracji służącej społeczno-ekonomicznym celom grupy.

Zagadnienia te są przedmiotem niniejszego opracowania, przy czym obiektem szczegółowej analizy stała się kultura muzyczna jako główna płaszczyzna realizacji kulturalnych aspiracji społeczności litewskiej. Życie muzyczne Litwinów cechuje się wysoką dynamiką i wyjątkową żywotnością. Na wysokim poziomie znajduje się szkolna i pozaszkolna edukacja muzyczna o charakterze powszechnym. Należy zwłaszcza podkreślić edukacyjne funkcje licznych, działających w gminie Puńsk zespołów muzycznych, o których bez przesady można powiedzieć, że

wzięły na siebie zadanie kształcenia ustawicznego w dziedzinie muzyki. Ogół puńskiej społeczności wykazuje bardzo wysoki poziom kompetencji muzycznej, z powodzeniem pokonuje bariery finansowe i administracyjne, angażując się spontanicznie w organizację różnych form działalności artystycznej.

Nie ulega wątpliwości, że głównym źródłem zasilania litewskiej kultury muzycznej jest dążenie do podtrzymania etniczno-narodowej tożsamości. Muzyka pozostaje dla Litwinów najważniejszą – obok języka – formą manifestacji etniczności i tradycji kulturowej; i dlatego mówiąc o aktywności Litwinów w sferze kultury, ma się na myśli przede wszystkim ich wysiłki w kierunku rozwijania życia muzycznego.

Współczesna litewska kultura muzyczna wspiera się na lokalnej, ludowej i narodowej tradycji, która stymuluje, nadaje kierunek oraz sens podejmowanym działaniom. Rodzima tradycja i kulturowe dziedzictwo stanowią zasadniczy motyw dla rozwijania powszechnej aktywności kulturalnej, przyczyniając się do umacniania integralności litewskiej społeczności.

Empiryczną podstawę opracowania stanowi materiał uzyskany w toku badań terenowych prowadzonych w latach 1985–1989. Badania były dwuetapowe. Zamierzeniem pierwszego etapu była przede wszystkim identyfikacja etnomuzyczna obszaru zamieszkanego przez Litwinów, a zwłaszcza jego relacja do pozostałych regionów etnograficznych Litwy. Z terenu gmin – Sejny, Puńsk oraz Szypliszki zebrano obszerny materiał dokumentujący stan zachowania litewskiej muzyki ludowej. Zarejestrowany na kasetach magnetofonowych materiał źródłowy znajduje się w archiwum fonograficznym Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.

Zaawansowany proces redukcji repertuaru tradycyjnego z jednej strony oraz wyjątkowa aktywność muzyczna Litwinów z drugiej, spowodowały rozszerzenie pola zainteresowań badawczych. W drugim etapie przedmiotem studiów były różnorodne aspekty współczesnej kultury muzycznej, rozpatrywanej w możliwie szerokim kontekście problematyki społecznej. Do szczegółowych badań wytypowana została gmina Puńsk, gdzie w 22 wsiach zamieszkałych wyłącznie przez Litwinów (gmina składa się z 33 wsi) przeprowadzono 100 wywiadów. Pełna dokumentacja wykonanych prac oraz zebrany materiał empiryczny znajduje się w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Do badania świadomości muzycznej Litwinów zastosowałam specjalnie opracowany kwestionariusz muzyczny, którego wyniki omówione zostały w piątym rozdziale tej pracy.

Poczuwam się do miłego obowiązku podziękowania swoim współpracownikom, bez których przeprowadzenie szeroko zakrojonych prac w terenie byłoby niemożliwe: mgr Annie Gruszczyńskiej-Ziółkowskiej z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, mgr Irenie Aleksie z Instytutu Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk oraz studentom muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Wyrazy szczególnej wdzięczności, za cierpliwość, gościnność i pomoc, dzięki którym realizacja naszego przedsięwzięcia mogła dojść do skutku, kieruję pod adresem społeczności litewskiej z gminy Puńsk.

Rozdział I

Litwini w Polsce – lokalny wymiar problemu

1.

Litwini z gminy puńskiej są autochtonami, ich historia liczy sobie bez mała pięć wieków. Uważają się za potomków bitnych Jaćwiegów, a długie trwanie na tym miejscu wiąże z cechami swego charakteru: uporem, pracowitością, skrytością, powściągliwością, stanowczością w działaniu i głębokim przywiązaniem do rodzinnej ziemi:

... wszyscy tutaj są uparci, bo to potomkowie Jaćwiegów; ... ich specyficzną naturą jest skrytość; ... Litwin nie od razu zacznie mówić szczerze, musi najpierw przekonać się, czy jego rozmówca godny jest zaufania; ... Litwini to nie lubią awantur chyba, że już ktoś bardzo ich rozgniewa. To wtenczas taki Litwin jak się zerwie, to o! – uciekaj. Normalnie to są bardzo spokojni. To nie Kurpie, bo tamci są bardzo gorący; ... Każdy wykształcony, po studiach tu wracają, bo tu rodzinność duża i swój kąt zawsze i dla swoich się pracuje; ... Jesteśmy Litwinami i to nas mobilizuje; ... mówię, że gorszy jest ten, który wyrzeka się swego. To już wrodzone i nic nie zrobisz. (Wywiady nr 2, 43, 51, 81, 13).

Dzisiejszy obszar gminy Puńsk był w przeszłości częścią terytorium określanego w kronikach średniowiecznych jako *terra Sudinorum* (Su-

dorum), gdyż była to ziemia zamieszкана przez Jaćwiegów (Sudowów). W końcu XIII w. Jaćwiegowie zostali wyniszczeni przez Krzyżaków, a ich dawne siedziby pozostawały niemal zupełnie niezamieszkaną aż do XVI w. W roku 1422, na mocy układu melneńskiego między Litwą a Krzyżakami, część tych ziem przeszła w ręce księcia litewskiego. Dzisiejsza siedziba Litwinów wraz z całym Pojezierzem Suwalskim znalazły się na zachodniej rubieży przygranicznej Wielkiego Księstwa Litewskiego, w ramach którego pozostawały do roku 1795. Wtedy obszar ten dostał się pod zabór pruski, a w latach 1807–1812 wchodził w skład Wielkiego Księstwa Warszawskiego, potem w skład Królestwa Kongresowego. Od roku 1863 aż do I wojny światowej tereny te znajdują się pod zaborem rosyjskim, a w dwudziestolecium międzywojennym i po II wojnie światowej należą do Polski.

Kolonizacja pojaćwieskich siedzib rozpoczęła się już w wieku XV, ale dopiero w wieku XVI przybrała charakter planowy. Od strony północno-wschodniej przybywali tu Litwini. Spod Grodna przyszli Rusini, którzy zasiedlili okolice Berżnik oraz Sejń. W ciągu XVII w. pojawili się także Polacy z Mazowsza i z Mazur. W okresie tym ludność ruska uległa polonizacji, natomiast ludność litewska nie uległa wynarodowieniu; zachowała swój język. Na obszary te przybywały także inne grupy etniczne, takie jak Tatarzy (XVI w.), Wielkorusini (od ok. 1780 r.) oraz Żydzi. (Wiśniewski 1963).

Należy zwrócić uwagę, że spośród pięciu regionów osadniczych na obszarze byłego powiatu sejneńskiego, jedynie region znajdujący się wokół jezior Klejwy, Sejwy oraz Puńsk cechowała zdecydowana jednorodność etniczna (Wiśniewski 1963 s. 206–207). Obszar ten, obejmujący mniej więcej teren obecnej gminy Puńsk (powstałej w 1975 r. z połączenia gromad: Puńsk, Widugiery oraz części gromady Smolany – por. mapę na s. 21), stanowił od początku zwartą enklawę litewskości w wielonarodowym otoczeniu. Ten charakter zachował do dnia dzisiejszego, co w dużej mierze tłumaczy późniejsze jego dzieje. Jednorodność etniczna sprzyjała zachowaniu języka i tradycji oraz mniejszej podatności na wpływy zewnętrzne.

Pod względem etnograficznym teren dzisiejszej gminy puńskiej stanowił część większego obszaru pogranicza etnicznego, językowego i kulturowego, na którym zetknęły się grupy: polska, litewska oraz białoruska (Pokropek 1975). W rezultacie bliskich kontaktów i inter-etynicznej wymiany kultura tych grup ulegała wzajemnym wpływom,

tworząc w pewnych zakresach swoisty monolit. Dotyczy to np. niektórych polsko-litewskich obrzędów dorocznych (ibidem).

Pod względem językowym gmina puńska reprezentuje obszar przejściowy pomiędzy gwarą kapsowską (należącą do dialektu zachodnio-aukstajskiego kowieńskiego), a gwarą dzuksą (należącą do dialektu południowoaukstajskiego). Granica między tymi gwarami wyznacza jednocześnie granicę pomiędzy dwoma regionami etnograficznymi Litwy, tj. Suwalską oraz Dzukiją (Aleksa 1987).

Prawie wszyscy Litwini są dwujęzyczni, przy czym wspólnym językiem porozumiewania się Polaków i Litwinów w Polsce jest polski. Zarówno język polski jak i litewski ulegają wzajemnym wpływom; w języku polskim występuje wiele lituanizmów (Zdancewicz 1963), a litewski wykazuje na tych terenach liczne polonizmy (Aleksa 1987). Pomimo naturalnych zjawisk interferencji oba języki zachowują zasadniczą odrębność, albowiem reprezentują odmienne systemy językowe.

Język pozostaje dla Litwinów zasadniczym kryterium samookreślenia. Pielęgnowanie mowy ojczystej, oczyszczanie jej ze sławizmów, (zwłaszcza pochodzenia polskiego) stało się więc głównym zadaniem szkół litewskich działających na terenach zamieszkałych przez Litwinów. Na językowych formach przekazu (książka, teatr ludowy, prasa) oparł się w dużej mierze litewski ruch odrodzenia narodowego.

Całkowicie odporna na wpływy polskie jest litewska muzyka ludowa, która reprezentuje głęboko odmienny od polskiego typ myślenia muzycznego. Pod względem etnomuzycznym obszar gminy puńskiej stanowi część Suwalskiej z pewną domieszką elementów dzukijskich. Warto dodać, że w południowej części terenów zamieszkałych przez Litwinów, tj. w okolicach Sejny, dzukijskie cechy muzyczne występują w większym nasileniu.

Charakterystyczna dla całego obszaru zamieszkanego przez Litwinów (gminy: Szypliszki, Puńsk, Sejny) jest także głęboka lituanizacja polskiego folkloru muzycznego, której najwyraźniejszym przejawem jest występowanie typowego wielogłosu aukstajskiego (suwalskiego) wśród ludności polskiej (spolonizowanej?) na terenie gminy Szypliszki (Gruszczynska-Ziółkowska 1987). Jest faktem godnym odnotowania, że litewska, a nie polska muzyka ludowa stanowi wspólną płaszczyznę porozumiewania się Polaków i Litwinów w sferze komunikacji muzycznej:

Nawet jeśli wsie były całkowicie polskie, to mówiono po polsku, ale śpiewano po litewsku, bo to dźwięczniejsze. Dwóch, trzech się zejdzie – już dźwięk jest (Wywiad nr 98).



Gmina Puńsk. Mapa orientacyjna.

2.

Spółeczność Litwinów w jej obecnym kształcie wykreowana została przez wydarzenia społeczno-ekonomiczne i polityczne minionego wieku. Najnowsze dzieje Litwinów puńskich rozpoczynają się wraz z zainicjowaniem, w okresie reform uwłaszczeniowych, procesu przeobrażeń tradycyjnej kultury ludowej. Akt uwłaszczeniowy z 1864 r. w znacznym stopniu przyczynił się do zmiany charakteru życia wsi tego obszaru (Pokropek 1975). W nowych warunkach społeczno-gospodarczych dezintegracja kultury tradycyjnej była rezultatem przenikania na wieś wytworów wymagających wyższych umiejętności technicznych, rozwoju wymiany towarowej z miastem i migracją do miast, rozwoju oświaty, kształtowania się organizacji celowych oraz wielu innych procesów sprzyjających przekształcaniu istniejących struktur społecznych.

Uwalniana z więzów tradycjonalizmu integralnego kultura stała się sferą wyjątkowo chłonną na nowe treści. Wiązały się one przede wszystkim z rozwojem świadomości narodowej Litwinów, znajdującej wyraz w litewskim ruchu narodowo-kulturalnym. Jego znamienym przejawem był gwałtowny rozwój oświaty na terenie guberni suwalskiej – pomimo carskiego zakazu druku czcionką łacińską w języku litewskim (Makowski 1986).

Naród litewski jest jedynym narodem na świecie, któremu przez czterdzieści lat zabronione było drukowanie książek, czegokolwiek. Stąd wielki uszczerbek w kulturze narodowej (Wywiad nr 9).

Szczególną rolę w rozwoju podziemnego szkolnictwa w języku litewskim odegrali nosiciele książek (*knygniesiai*) przenoszący książki z tyłzańskich drukarni na teren guberni suwalskiej.

Żaden naród nie może poszczycić się „dziadowską” tradycją roznoszenia książek, kiedy to w okresie największego rygoru i zakazu zebrzący dziad prosi o chleb, a tak naprawdę roznosił druki (Wywiad nr 81).

Wzrost aspiracji narodowych Litwinów oraz przemiany społeczno-polityczne i ekonomiczne na Litwie spowodowały narastanie konfliktu polsko-litewskiego. Polityka dyskryminacji i wymuszania asymilacji prowadzona przez państwo polskie w okresie międzywojennym przyczyniła się do powstania głębokiego antagonizmu między Polakami a Litwinami.

Przed wojną ciężko było Litwinom żyć na pograniczu. Poza domem wolno było przebywać tylko do godziny 20-tej, a przecież do ósmej gospodarze jeszcze w polu pracują lub dopiero z pola schodzą. Wojskowi oczywiście wylapywali tych wszystkich, którzy naruszyli przepisy, zamykali ich lub wyznaczali kary finansowe. Trzeba przyznać, że strefa graniczna okrutnie dawała się we znaki miejscowej ludności. Litwini zresztą sądzili, że Polacy specjalnie nękali ludność przygraniczną, czego dobitnym przykładem były pozamykane szkoły litewskie. Sądzę, że tamte czasy minęły, nie ma już tych, którzy na własnej skórze odczuli ogrom tych wszystkich krzywd. Wyrosło nowe pokolenie, które jest nastawione do tych spraw bardziej ugodowo (Wywiad nr 81).

Jeszcze przed trzydziestym dziewiątym to wolności Litwini tak dużo nie mieli. Aresztowane byli, że dużo książek czytają, jak u nas: jeszcze to brat przywiózł książeczki do nabożeństwa i ktoś wydał z Wilna, że my książki mamy. To rewizja była i brata aresztowali. Nabożeństwo było przesładowane. To myśmy tęsknili, że w tamtej stronie wolność jest, a u nas tutaj... (Wywiad nr 1).

Tutaj były bardzo ciężkie czasy przed wojną. Była strefa, nie można było chodzić po zachodzie słońca. Była godzina policyjna. Po zachodzie słońca trzeba było zasłaniać okna. Jak ktoś miał psy, musiał je zamykać, żeby cisza była. Jak chodziliśmy na pogrzeb, nie wolno było w nocy wracać, tylko trzeba było tam stać do rana. Na wszystko potrzebne było zezwolenie, nawet na zabawę (Wywiad nr 87).

W strefie nie było tak łatwo. Nie pozwalali (śpiewać). Słońce zajdzie, to nie wyjdiesz nawet do bydłaków na polu. Po robocie każdy idzie odpoczywać. Nie było też zabaw. W strefie nie wolno nic. W zapusty bawili się po cichu, bo były patrole WOP (Wywiad nr 16).

Antagonizm polsko-litewski ze szczególną siłą ujawniał się na terenie Kościoła. Od momentu, gdy wśród haseł litewskiego odrodzenia narodowego znalazł się postulat wprowadzenia języka ojczystego do nabożeństw, problem ten stał się przedmiotem ostrych zatargów, zwłaszcza na terenie diecezji wileńskiej (Makowski 1986 s.78). Walka o język w Kościele w sposób wyjątkowy pogłębiała wzajemną niechęć między ludnością polską a litewską, stanowiąc bardzo ważny czynnik

konsolidacji Litwinów jeszcze przez wiele lat po wojnie. Ten budzący wiele emocji i bolesny dla głęboko wierzących Litwinów spór doczekał się uregulowania dopiero po objęciu przez Karola Wojtyłę tronu papieskiego. Humorystyczne niekiedy przejawy konfliktu nie umniejszały bynajmniej jego społecznej wagi:

... część Kowna zamieszkiwali Polacy. A potem mnie przypadło mieszkać w takiej gminie za Kownem 25 km, co po polsku nazywa się Wandziagoła. Słynna gmina polska. (...) Wśród tych Polaków wyróżniał się taki pan hrabia Tyszkiewicz. Nie był on wcale hrabią, tylko był to zwyczajny Tyszkiewicz. Amputowaną miał nogę i taki kulas dociosany po wiejsku, na nim chodził. Tylko, że miał wzrostu chyba ponad dwa metry i jak w kościele stawał, to był o całe pół metra wyższy od wszystkich. W tym czasie do tej parafii polskiej przyjechał biskup. I wszyscy szykują się na spotkanie biskupa, ubrani w kontusze, czapki rogate, ustroili bramę na ulicy i tam, z chlebem i solą czekają na biskupa. Litwini na drugiej ulicy ubierają bramę, bo uprzedzili biskupa, że ma tędy jechać. Przywieźli z Kowna chór i orkiestrę i czekają. Polacy mówią: niech tylko biskup pojedzie tamtą drogą, gdzie Litwini czekają, to nie ma tu jemu miejsca. Tu co rok, tradycyjnie zawsze tędy przejeżdżał i tym razem ma tędy przejechać. Wcale nie myślą wynosić się z tej ulicy. A proboszcz widząc taką sytuację, uprzedził biskupa, który przyjechał od strony cmentarza i przez cmentarz przeszedł prosto do kościoła. I zadzwonił, to i jedni i drudzy przyszli. Zmieszali się razem, Polacy i Litwini. (...) ... na ambonę wchodzi biskup. Cisza wielka, w jakim też języku biskup przemówi do takiej społeczności. Polacy za swoim „hrabią” powtarzają: niech tylko przemówi po litewsku, do nas szlachty polskiej! Ale biskup pozdrowił: Laudate Jesus Christus. (...) I biskup mówi: teraz powiem po litewsku dla was Litwini, a potem do was, bracia Polacy. A pan Tyszkiewicz, który ponad lud wystawał, bo wyższy, mówi: - Co, proszę? Biskup do nas, szlachty polskiej mówi chamskim, litewskim językiem? Protestuję! I tym kijem, którym się podpierał zahaczył girlandę, która była zawieszona. Ten wieniec spadł na głowy ludzi, zaczęli oni go rzucać to w jedną, to w drugą stronę. W tym czasie weszła już policja i pana Ty-

szkiewicza za jego zdrową nogę, i za ten kulas, i za ramiona wynieśli z kościoła i wsadzili go gdzieś tam w jakimś chlewiu i trzymali go tam trzy dni, aż ten biskup wyjechał. A potem pan Tyszkiewicz spotkał się ze mną i mówi: – Cierpiałem, ale nie żatuję, bo to za ojczyznę! (Wywiad nr 81).

3.

Powojenne przesunięcie polskiej granicy wschodniej gruntownie zmieniło status pozostałej w Polsce ludności litewskiej. Przed II wojną światową na obszarze państwa polskiego zamieszkiwało ok. 200 tys. Litwinów (Makowski 1986 s. 28). Na skutek wojny, z dużej grupy narodowej pozostała mała, licząca od 7 do 10 tys. osób (według nieoficjalnych danych) enklawa zajmująca w zasiedleniu zwartym 50 wsi północno-wschodniej części województwa suwalskiego. Peryferyjne usytuowanie sprzyjało społeczno-kulturowej izolacji grupy od społeczeństwa polskiego przy jednoczesnej, ścisłej izolacji od Litwy. Fakt ten miał duży wpływ na kondycję psychiczną litewskiej społeczności i wytworzenie się tak dla niej charakterystycznej nostalgii za ojczyzną.

Decydujące znaczenie dla współczesnej sytuacji społeczności puńskiej miał jednak bagaż doświadczeń politycznych okresu międzywojennego, z którym wkroczyła ona w powojenną rzeczywistość w państwie i społeczeństwie polskim. Konflikt polsko-litewski nie stracił na ostrości, zwłaszcza wobec trudnej sytuacji w pierwszych latach po wojnie.

Zaraz po wojnie to strasznie było. Gorzej jak za Niemców. To polskie wojsko było gdzieś od Wilna, niektórzy to i po litewsku mówili. Rabowali. To tam później ich do więzienia wzięli. To działo się w 1945 i 1946 roku, a potem to już dobrze było (Wywiad nr 44).

W pierwszych latach po wojnie było tragicznie. Litwini bali się przyznać do swojej tożsamości. Część ludności litewskiej przesiedlono do ZSRR. Część została, część wróciła, a część zginęła. Ci, co tam zostali przeszli gehennę (Wywiad nr 13).

Bezpośrednio po wojnie to straszny bałagan był. Polacy nieprzyjemnie w oczy szli, chcieli w Puńsku język litewski zniszczyć (Wywiad nr 82).

Zadawniony antagonizm między Polakami i Litwinami ukształtował postawy Litwinów skierowane przede wszystkim na obronę własnych

interesów w państwie polskiej większości. Z biegiem czasu konflikt uległ ulokalnieniu i utracił znaczenie czysto polityczne. Z drugiej strony – zintensyfikował znacznie trwające już od dawna procesy integracyjne na bazie wspólnoty etnicznej i narodowej, podsycane dyskryminacyjnymi działaniami władzy komunistycznej oraz nierozwiązanym problemem języka w Kościele.

Po wojnie ksiądz proboszcz chciał stąd odejść, że się czuł, reumatyzm go tu kamał. To on prosił biskupa, żeby nowego proboszcza tu przysłał. Biskup mówi: – Nie mam takiego proboszcza ze znajomością języka. Wikary zna litewski, to może obsłużyć Litwinów. I przysłał proboszcza bez znajomości języka. Jak Polacy się dowiedzieli, że przychodzi proboszcz nie znający litewskiego, to każdemu Litwinowi tłumaczyli: koniec z wami. Teraz przychodzi proboszcz Polak i my będziemy górą i wszystko będzie po polsku. A Litwini przyjmują to do wiadomości i mruczą, zbierają się, szepczą coś tam, naradzają się. (...) Nowy proboszcz wychodzi na mszę świętą, wstali na nogi, czyta Ewangelię, słuchają, bo to Ewangelia. A jak po Ewangeli ksiądz przeżegnał się i mówi kazanie, to oni pojechali na cztery głosy swojego Różańca. No i mów proboszczu teraz kazanie. Oni śpiewają. Proboszcz mówi: – Cicho, cicho. A oni jeszcze głośniej. W następną niedzielę znów to samo. Wikary był wtenczas taki trochę dziwny. – Co? Proboszcza nie słuchają? I wziął krosidło i nad Litwinami odczytał egzorcyzmy i poświęcił ich wodą. Polacy wyszli po tym nabożeństwie z entuzjazmem, roześmiani, jak to ksiądz wikary z Litwinów diabła wyganiał, bo oni śpiewali Różaniec po litewsku. Litwini wyszli ponurzy, mrukliwi, źli (Wywiad nr 81).

Miejsce utraconego Wilna, stanowiącego przed wojną centrum litewskiego ruchu narodowo-kulturalnego zajął w Polsce Puńsk. Fakt ten został przypieczętowany przez reformę administracyjną z 1975 r., gdy Puńsk stał się siedzibą gminy, w której granicach znalazły się wsie o największym skupieniu Litwinów. Warto dodać, że wielu Litwinów uważa gminę za namiastkę „państwa” litewskiego ze stolicą w Puńsku:

Tu wygląda, że tu jeszcze lepiej, jak na tej Litwie. Tu wolniej jest jakoś tak... Tutaj nas jest mało, a tam dużo,

ale mnie wystarczy. Mnie się zdaje, że to tak, jak osobna republika (Wywiad nr 2).

Są jeszcze dwie gminy, w których zamieszkują Litwini, ale jeśli w Suwałkach wsiada się do autobusu, to kupuje się bilet albo do Puńska, albo do stolicy Litwinów. W samym Puńsku skupione są wszystkie instytucje kulturalne: liceum, muzeum, kościół, dom kultury i większość inteligencji litewskiej. Sama siedziba gminy jest litewska – to jest bardzo ważny element. W gminie Szypliszki jest kilkanaście wsi litewskich, ale są to wsie peryferyjne. Tutaj dyrektor liceum jest Litwinem. I sekretarz partii, komendant posterunku, naczelnik – też są Litwinami. Dzięki temu łatwiej to wszystko idzie. W gminie Sejny jest Auśra, Litewskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne. I te siły kulturalne i intelektualne są skupione w Puńsku, a nie w Sejnach, a już tym bardziej nie w Szypliszkach. I gospodarczo też jesteśmy lepsi (Wywiad nr 12).

Etniczna jednorodność gminy, lituanizacja organów administracji oraz lokalnych instytucji, poczucie odmienności w stosunku do niezbyt życzliwego otoczenia zaowocowały pewną skłonnością Litwinów do autoizolacji przy jednoczesnej wysokiej mobilizacji w sferze gospodarczej:

Jest taki ważny wskaźnik rolniczej przestrzeni produkcyjnej gminy: długość okresu wegetacji, jakość gleb, konfiguracja terenu, ilość opadów itp. Według tego wskaźnika gmina Puńsk ma 43 jednostki w województwie zajmuje miejsce 32, czyli bliżej końca. Natomiast pod względem osiągniętych wyników zajmujemy od 13 do 15 miejsca (informacja z roku 1988 – przyp. aut.). Więc tak bliżej początku. Niezłe są wskaźniki w porównaniu z możliwościami gminy. (...) Czyny społeczne mają głęboką tradycję na terenie tej gminy. W ostatnim okresie następuje szczególne nasilenie: rok 1985, 1986, 1987. Za rok ubiegły (1987 – przyp. aut.) wkład w realizację różnych zadań na terenie gminy przez ludność wynosi 23 tys. zł na jednego statystycznego mieszkańca, czyli taka średnia pensja. To jest dość spora suma w porównaniu z innymi gminami województwa suwalskiego, a nawet z innymi gminami w kraju. Jeśli taki syntetyczny wskaźnik wyprowadzić za rok 1986, kiedy w naszej gminie

było już 14 tys. zł na jednego mieszkańca, w kraju w tym czasie było ok. 1000 zł, a w województwie trochę więcej niż 100 zł. W czynie społecznym realizujemy różne zadania produkcyjne, np. budowa wodociągów, telefonów, budowa dróg, świetlic, remiz itd. (Wywiad nr 12).

Biorę udział w czynach społecznych nie jeden raz i teraz też mamy zamiar tu przez wioskę drogę przeziwrować. To teraz będzie po sianokosach, mamy trochę czasu, mamy jakieś przyczepy, żwir też mamy i teraz musimy to zrobić. Nie można wszystkiego czekać od gminy, bo ta gmina też różnych spraw na głowie ma dużo: i nowy dom kultury, i nowy urząd gminy mają budować, i pocztę nową już zaczęli robić, tam też trzeba sporo forsy. Każdy chce, żeby było dobrze, że jak ktoś z zagranicy, czy z innej strony kraju przyjedzie, żeby nie narzekał, że tam nie ma przejazdu, że tam coś jest nie tak. W Kompociach też pracują na drodze przynajmniej po kilka dni, ale zawsze coś tam robią. Jesteśmy Litwinami i to nas mobilizuje. W każdej wiosce są jakieś czyny. Tutaj każdy coś robi (Wywiad nr 43).

Spolecznej integracji mniejszości litewskiej w powojennej Polsce sprzyjał, jak wspomniałam, niechętny a nawet wrogi stosunek władz partyjno-państwowych do jej aspiracji narodowo-kulturalnych. Próby zahamowania działań na rzecz litewskiej kultury narodowej odniosły jednak skutek przeciwny, tj. bardzo szybki rozwój różnorodnych form życia kulturalnego, a zwłaszcza amatorskiego ruchu artystycznego.

Aktywność tutejszych Litwinów, związana z podtrzymaniem tradycji litewskich jest naprawdę wyjątkowa. Przewyższa ona uczestnictwo w kulturze ludowej w podobnej wielkości miejscowościach litewskich w ZSRR mniej więcej pięciokrotnie. Wpływy polskie na kulturę Litwinów puńskich są bardzo nikle. Kultura mieszkańców Puńska jest całkowicie zorientowana na Litwę, jest raczej zamknięta na wpływy polskie. Sprzyja temu zwartość i dominacja Litwinów na tym terenie. (...) Zasadniczą rolę spełnia tu własna inicjatywa Litwinów oraz silne pragnienie związku z Litwą (Wywiad nr 92).

Od chwili przybycia na te ziemie Litwini przeszli długą drogę, wiodącą od tradycyjnej społeczności wioskowej, nierefleksyjnej i zinte-

growanej na zasadzie rozpoznawanej emocjonalnie *adekwatności* kulturowej do społeczności refleksyjnej, w pełni świadomej wspólnych wartości kulturowych. Głównym czynnikiem przemiany było niewątpliwie wczesne i aktywne włączenie się Litwinów puńskich w pozalokalny ruch odrodzenia narodowego, wspierający się na wielkiej tradycji narodowej. W procesie dojrzewania świadomości lokalnej grupy etnicznej dziedzictwo kulturowe narodu ulega swoistej reinterpretacji i adaptacji do warunków lokalnych. Tak więc zrodzona z lokalnej ludowości kultura narodowa poprzez świadomą i celową selekcję na poziomie lokalnym, powraca niejako do wymiaru małej tradycji. Specyficzne cechy tego procesu obserwować można na przykładzie zamieszkujących Polskę Litwinów, dla których kreowanie swojej wizji kultury narodowej wiąże się z zachowaniem tożsamości oraz pozycji w państwie narodowej większości.

Rozdział II

Teoretyczne ramy badań

1.

W dotychczasowych studiach nad etnicznością zarysowały się dwie odmienne tendencje badawcze: amerykańska oraz europejska. Nurt amerykański zainteresowany jest przede wszystkim analizą skutków konfrontacji wielu grup etnicznych pochodzących z imigracji oraz procesami asymilacji kulturowo-społecznej tych grup. Badania europejskie skupiają się głównie na mniejszościach autochtonicznych, o wielowiekowej historii, których współczesna sytuacja analizowana jest w kontekście integracji politycznej i homogenizacji kulturowej w obrębie państwa narodowego.

Ostatnio jednak obserwować można zbliżenie obu orientacji; na skutek przyspieszonej industrializacji niektórych obszarów Europy, a w konsekwencji masowych migracji do tych obszarów, również studia europejskie musiały uwzględnić problem nowopowstających zjawisk społecznych i kulturowych. Z drugiej strony – trwałość tradycji wśród nie całkowicie poddających się asymilacji etników-imigrantów zmusza przedstawicieli nauki amerykańskiej do podjęcia szerszej dyskusji nad różnymi aspektami etniczności, kryteriami tożsamości etnicznej, samo-określenia grupy etnicznej etc.

Zróżnicowanie podejść badawczych w odniesieniu do etniczności uwidacznia się najwyraźniej w proponowanych jej definicjach, które są przedmiotem dość istotnych kontrowersji. Analizując, w kontekście własnych badań nad Polonią amerykańską, różne definicje etniczności

Aleksander Posern-Zieliński zauważył (1982 s. 29), iż sprowadzają się one do pięciu sposobów jej pojmowania jako:

1. grupy etnicznej;
2. identyczności grupowej;
3. zachowań członków grup etnicznych;
4. sentymentów etnicznych;
5. etnicznie uwarunkowanych norm, wartości i wzorów życia.

Wedle opinii autora definicje te ujmują trzy główne przejawy etniczności (samoidentyfikację etniczną, osobowość kulturową i zachowania etniczne), których intensywność występowania uzależniona jest od zaawansowania procesów asymilacji i akulturacji: *w zależności od etapów asymilacji i akulturacji te poszczególne przejawy etniczności ujawniają się z różnorodną intensywnością. I tak te definicje, które akcentują przede wszystkim rolę identyczności grupowej lub wręcz utożsamiają etniczność z istnieniem grupy etnicznej, mogą być z dobrym skutkiem stosowane tylko tam, gdzie zdecydowana większość imigrantów i ich potomków nie została jeszcze uchłonięta przez główny nurt amerykańskiego społeczeństwa. (...) Na dalszych etapach procesu asymilacyjnego i zaawansowania akulturacyjnego sytuacja zmienia się zasadniczo. Instytucje etniczne tracą wpływy i popularność, wpływ środowiska rodzinnego ulega ograniczeniu i nie jest już tak decydujący, jak w pierwszej czy drugiej generacji, a terytorialna zwartość grupy rozmywa się wraz ze wzrastającym stopniem mobilności społecznej. W takiej sytuacji na miejscu grupy pojawia się agregat jednostek - amorficzna zbiorowość rozpoznawalna jedynie poprzez system etnicznych symboli, rudymentalnych etnicznych zachowań, sentymentów opartych na tradycji historycznej i świadomości wspólnego pochodzenia.* (Posern-Zieliński 1982 s. 38).

W warunkach amerykańskich pojęcie *etniczność* wiąże się z procesem przemian wiodącym od etniczności ujawniającej się głównie w ramach i poprzez społeczne więzi grupy do etniczności manifestowanej w sferze kultury przy jednoczesnej dezintegracji grupy. Problem dynamiki społecznych przemian w studiach nad etnicznością europejską ujawnił się z całą ostrością na skutek nasilenia się kulturalnej i politycznej aktywności grup etnicznych w Europie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ruchy separatystyczne, polityczne i społeczne żądania

mniejszości nie tylko uświadomiły istnienie zjawiska niejednorodności językowej i kulturowej społeczeństw w państwach narodowych, opartych na ideologii unifikacji i asymilacji; wysunęły również na plan pierwszy zagadnienia etniczne w konfrontacji ze skomplikowaną rzeczywistością polityczną, ekonomiczną i społeczną. *Etniczność* utożsamiana z grupą społeczną stanowi dla ujęć europejskich pojęcie wyjściowe, rozpatrywane jednak w szerokiej perspektywie przemiany i interesownicznej konfrontacji. Przedmiotem badania są: *nowa etniczność, dynamika etnocentryzmu, procesy konstruowania tożsamości* etc. W tym nurcie studiów nad *etnicznością* mieszczą się badania kultury muzycznej mniejszości litewskiej w Polsce.

Zamieszkujący w Polsce Litwini są autochtonami. Silne poczucie przynależności terytorialnej jest istotnym czynnikiem określającym status i świadomość tej grupy. Rozpowszechnione wśród Litwinów puńskich mniemanie, iż są obywatelami *małej Litwy* ze stolicą w Puńsku stanowi dość skrajny wyraz owej świadomości. Z drugiej strony, specyfika litewskiej mniejszości wynika z faktu, iż była ona i pozostaje nadal społecznością rolniczą, głęboko zakorzoną w etosie kultury chłopskiej. Integracja na płaszczyźnie etnicznej jest tu wspomaganą przez więzi typowe dla społeczności wiejskich. Trwający od kilku dziesięcioleci rozwój autonomicznej kultury etnicznej Litwinów nie jest jednak równoznaczny z rozpadem grupy, lecz służy jej podtrzymaniu. Innymi słowy, rozwój świadomości etnicznej i etnicznej kultury symbolicznej nie dokonywał się kosztem więzi społecznych, lecz na skutek swoistej transformacji struktury społecznej. Proces ten umożliwił wytworzenie się i funkcjonowanie nowych symboli etnicznych we względnie tradycyjnym układzie społecznym.

Ta *nowa integracja* społeczna reprezentuje zmodyfikowany wariant tradycyjnej organizacji społecznej, umożliwiający Litwinom konsolidację wokół etnicznych symboli i świadome współdziałanie na płaszczyźnie kultury. Rozwój kultury etnicznej i skuteczność jej integrującego działania jest możliwa dzięki:

1. utrzymaniu się wielu tradycyjnych elementów w strukturze społecznej Litwinów, zbliżonej pod pewnymi względami do modelu ludowego;
2. wszechstronnemu wykorzystaniu tradycji narodowej, a przede wszystkim ludowej, w kształtowaniu nowej tradycji etnicznej.

Weryfikacja przedstawionej hipotezy angażuje badanie tego szcze-

gólnego rodzaju przemiany społeczno-kulturowej, gdzie jednym z głównych czynników modyfikacji jest czynnik etniczny.

2.

Najogólniejszą ramą odniesień teoretycznych w badaniu przemian kultury muzycznej mniejszości litewskiej w Polsce jest typologiczny opis kultury ludowej (folk culture) Roberta Redfielda (1947). Idealny model społeczności ludowej Redfielda nie odnosi się do żadnej konkretnej rzeczywistości, pozostając teoretycznym abstraktem, użytecznym jako narzędzie jej badania. Model ten zakłada redukcję rzeczywistości empirycznej i sprowadzenie jej do typów zjawisk i relacji między nimi.

Koncepcja Redfielda wywodzi się z dychotomicznej klasyfikacji Tönnies'a (1957), który wyróżnił dwa rodzaje relacji społecznych: naturalne i spontaniczne, typowe dla społeczności lokalnych (Gemeinschaft) oraz socjetarne, charakteryzujące społeczeństwa (Gesellschaft). Przy pomocy sformułowanego przez siebie modelu Redfield zbadał pięć społeczności Yucatanu, które uporządkował wedle stopnia malejącej *tradycyjności*, tj. w szeregu od „folk” do „urban” (Redfield 1941). Przyjął przy tym, że typ relacji społecznych (opisywanych w kategoriach *organizacji, indywidualizacji, sakralizacji*) uzależniony jest od stopnia izolacji i homogeniczności społeczności.

Spółeczność wioskowa charakteryzuje się, wg Redfielda, następującymi cechami:

1. Społeczność ludowa cechuje się niewielkimi rozmiarami, izolacją oraz homogenicznością. Psychobiologiczna i kulturowa jednorodność stanowią podstawę poczucia więzi grupowej, odrębności oraz wyższej wartości w stosunku do innych.
2. Rozwiązywanie problemów życia codziennego w tej społeczności dokonuje się poprzez spójny system skonwencjonalizowanych i wysoce uwzorcowanych zachowań, które tworzą kulturę tej społeczności.
3. Wzory zachowań kształtowane są przez tradycję transmitowaną drogą ustną, traktowaną podmiotowo i nie podlegającą krytycznej refleksji.
4. Zachowania społeczne są spontaniczne, oparte na stosunkach bezpośrednich, personalnych oraz rodzinnych.

5. Kultura ustanawia cele, sposoby i formy działania, podporządkowanie się którym daje jednostce poczucie poprawności i sensu życia. Spontaniczne działanie jednostki nie jest hamowane, lecz podlega kontroli tradycji.
6. Społeczność ludową cechuje wysoki stopień sakralizacji, tzn. wiara w świętość sankcji i instytucji.
7. Kultura społeczności ludowej jest wysoce zorganizowana systemem integrującym w zharmonizowaną całość wszystkie aspekty i dziedziny życia społecznego.

Z perspektywy przedstawionego modelu, ludową kulturę muzyczną można scharakteryzować w sposób następujący:

1. W kulturze ludowej muzyka jest wszechobecna i przenika wszystkie dziedziny życia społeczności wioskowych. Wszechobecność muzyki jest najbardziej jaskrawym przejawem sakralizacji życia społecznego. Oznacza to, że im wyższy poziom sakralizacji kultury, tym większy w niej udział muzyki. W kulturze ludowej każde, zarówno jednostkowe, jak i zbiorowe działanie oraz każda sytuacja może stać się działaniem lub sytuacją muzyczną.
2. Silne skojarzenia emocjonalne wywoływane przez muzykę powodują, że stanowi ona w kulturze ludowej jedno z najdonioślejszych kryteriów poczucia więzi, odrębności, tożsamości oraz wyższej wartości w stosunku do innych.
3. Kultura muzyczna społeczności ludowej opiera się na spójnym, skonwencjonalizowanym i wysoce uwzorcowanym systemie zachowań muzycznych. Wzorec i konwencja dotyczą w równej mierze funkcji, sposobu wykonania, jak i wewnętrznej organizacji muzyki.
4. Wzory zachowań kształtowane są przez tradycję przekazywaną drogą ustną, traktowaną podmiotowo i nie podlegającą krytycznej refleksji. Ustny charakter transmisji sprzyja stabilności kultury muzycznej.
5. Zachowania muzyczne są spontaniczne i bezpośrednie, co wyklucza podział funkcji na nadawców i odbiorców komunikatów muzycznych. Socjalizacja muzyczna ma charakter nieformalny.

6. Spontaniczna twórczość muzyczna jednostki nie jest w kulturze ludowej hamowana, podlega jednak kontroli narzucanej przez tradycję.
7. Muzyka nie jest przedmiotem kontemplacji estetycznej i podlega ocenie w kategoriach poprawności i zgodności z tradycją. Aktywność muzyczna stanowi jednak dla członków społeczności ludowej źródło satysfakcji realizującej się w sferze emocjonalnej i społecznej.
8. Kultura muzyczna w społeczności ludowej jest spójnym wewnętrznym i wysoce zorganizowanym podsystemem systemu kultury, z którym jest zintegrowana.

3.

Etnomuzykologiczna dyskusja nad przemianą kulturową koncentruje się wokół problemu relacji pomiędzy muzyką a kulturą. W dotychczasowej literaturze przedmiotu zarysowały się w tej kwestii dwa odmienne stanowiska teoretyczne. Część badaczy traktuje muzykę jako aspekt lub komponent systemu kulturowego. W tym ujęciu przemianę muzyczną interpretuje się jako odzwierciedlenie przemian w systemie kulturowym. Innymi słowy muzyka, wedle tej koncepcji, ulega zmianom dlatego, że musi sprostać dynamice przemian społeczno-kulturowych lub dopasować się do innych komponentów kultury. Drugi sposób rozumienia związku między muzyką a kulturą wyrażony jest w poglądzie, że muzyka stanowi mikrokosmos, w którym zawarta jest całość danego systemu kulturowego. Według tej koncepcji muzyka nie jest częścią składową kultury, lecz raczej reprezentuje jej model. Przemiany w systemie muzycznym traktuje się zatem jako punkt wyjścia do interpretacji zmiany całego systemu kulturowego (Lomax 1968, Nettl 1975, Blacking 1977). Specyficznym wariantem tego stanowiska jest pogląd, iż muzyka nie tyle stanowi model kultury, co tworzy swojego rodzaju komentarz o niej (Neuman 1976). W tym ujęciu przemiany w muzyce są, parafrazując Geertza (1972 s.26), opowieścią o przemianach w systemie kulturowym, którą ludzie przekazują sobie nawzajem. Muzyka właśnie dlatego, że jest niewerbalna, a zwłaszcza nieprzedstawiona komentując zachodzące w kulturze procesy, pełni funkcję interpretacyjną.

Według Blackinga (1977) swoista autonomia muzyki polega na tym, że jest ona systemem pośredniczącym pomiędzy naturą a kul-

turą, łącząc w sobie w niepowtarzalny sposób kognitywne i emotywnie aspekty doświadczenia ludzkiego. Głównym celem badań etnomuzykologicznych są zachowania muzyczne jako specyficzny rodzaj zachowań społecznych oraz badanie świadomości muzycznej, w której społeczny sens tych zachowań jest zawarty. Blacking przeciwstawiał się badaniu produktu (artefaktu) muzycznego traktowanego autonomicznie i postulował badanie społeczno-muzycznego doświadczenia społeczności tworzącej i odbierającej muzykę. Doświadczenie to jest procesem kreacji-percepcji i uzewnętrznia się, jak wspomniałam, w społecznym zachowaniu muzycznym, tzn. w muzycznej sytuacji wykonawczej.

Przemianę muzyczną badacz ten definiował jako *przemianę struktury systemu muzycznego* dokonującą się w czasie, czyli zgodną z jego definicją muzycznego systemu, przemianę w zakresie interakcji muzycznej oraz w sferze muzycznej świadomości. Pochodną pojętej w ten sposób przemiany jest przemiana na poziomie produktu muzycznego (czyli samej muzyki), którą należy jednak odróżnić od powierzchownej innowacji, nie wynikającej z radykalnej transformacji struktury systemu. *Jeśli koncepcja przemiany muzycznej – twierdzi Blacking – ma mieć jakąś heurystyczną wartość, to musi oznaczać istotne, swoiste dla systemów muzycznych przemiany, a nie tylko modyfikacje wynikające z procesów politycznych, społecznych i ekonomicznych* (Blacking 1977 s. 5). Swoistość tę ogarnąć można jedynie poprzez obserwację procesu twórczego, który realizuje się w społecznej interakcji muzycznej.

Opisany poprzednio model kultury ludowej jest kategorią teoretyczną, którą traktuję jako narzędzie interpretacji współczesnej kultury Litwinów w Polsce. Porównując schemat układu tradycyjnego z rzeczywistością empiryczną, przyjąłem perspektywę *specyficznie muzycznych cech systemu*, co nie oznacza jednak ograniczenia do ujęcia ściśle sytuacjonistycznego proponowanego przez Blackinga. Koniecznym punktem odniesienia w postępowaniu badawczym jest manifestujący się w muzyce, nadrzędny w stosunku do sytuacji porządek kulturowy, który określa zarówno sposoby społecznego działania, jak też wartości i znaczenia związane z muzyką.

Zarysowane wyżej cele badawcze i założenia teoretyczne zadecydowały o wyborze prezentowanych zagadnień, których naświetlenie wydaje się być szczególnie ważne z punktu widzenia procesu przemiany systemu muzycznego:

1. Dezorganizacja tradycyjnej kultury ludowej, a w konsekwencji załamanie pierwotnej integralności systemu. Zaburzenia tradycyj-

nego scenariusza muzycznego życia społeczności wiejskiej i autonomizacja muzyki może stanowić dogodną płaszczyznę obserwacji tego procesu, który pozostaje w ścisłym związku z desakralizacją kultury ludowej.

2. Przemiana społecznej sytuacji komunikowania w kierunku jej formalizacji. Jej wyrazem na gruncie muzyki jest formalizacja interakcji muzycznej, a co za tym idzie – istotne modyfikacje muzycznych komunikatów symbolicznych.
3. Przemiana świadomości muzycznej rozważanej w kategoriach percepcji rodzimego stylu muzycznego, pozostającego najistotniejszym składnikiem muzycznej tradycji.

Te trzy wskazane grupy problemów stanowią temat dalszych rozdziałów prezentowanego opracowania.

Rozdział III

Muzyka w procesie desakralizacji kultury ludowej

1.

W literaturze etnologicznej istnieje ogromna liczba prac poświęconych kulturom plemiennym i chłopskim, których wyróżnikiem jest tradycja pojmowana jako system regulujący całość życia człowieka. Działania ludzkie w kulturze tradycyjnej traktuje się jako wielofunkcyjne i wielostronnie powiązane z całym systemem; żadna sfera życia, wiążąc się z pozostałymi w ograniczoną całość, nie pozostaje w tych społecznościach autonomiczna. Jednak muzyka rzadko jest przez etnologów doceniana jako współistotny element kultur tego rodzaju. Uważa się ją raczej za rozrywkowy dodatek do życia społeczności wiejskich, pozostający poza *systemową rzeczywistością* ich kultury.

W poważnym skądinąd studium kultury wsi polskiej XIX w. Ludwika Stommy znajdujemy znamiennej opinii w tej kwestii: *Ta uziya wsi radosnej i kolorowej, roztańczonej i rozspiewanej, zagnieździła się na dobre w powszechnych przekonaniach. Kształtowały ją i kształtują: coraz mniej mające wspólnego z autentyczną kulturą wsi zespoły folklorystyczne, barwne produkty CPLiA czy lektura najbardziej znanego kompendium wiedzy o wsi polskiej XIX w. – dzieła Oskara Kolberga. To ostatnie zaś jest nader osobliwym przewodnikiem po kulturze ludowej. (...) W siedmiu jego tomach poświęconych Mazowszu (...) wesołym zajęciom, związanym przede wszystkim z czasem wolnym (...)*

poświęcone jest 84% kolbergowego obrazu wsi (50,1% – muzyce – przyp. S.Ż.-K.). (Stomma 1986 s. 235–236). Ta sielankowa wizja wsi skutecznie ukształtowała nie tylko inteligentną opinię publiczną, ale nawet podświadomość części etnografów... (ibidem). Wypominając etnografom idealizację wsi pod wpływem jej zabawowo-muzycznej, kolbergowskiej wizji, Stomma nie zdawał sobie zapewne sprawy, że sam uległ tym obiegowym wyobrażeniom. Nie zauważył też, że muzyka, która w kulturze ludowej nie służy bynajmniej wyłącznie rozrywce, mogłaby być ważkim argumentem dla poparcia wielu jego tez dotyczących specyfiki społeczności wiejskiej. Warto również dodać, że popularne opinie o roli muzyki w kulturze wsi kształtowały się nie tylko pod wpływem literatury czy działalności zespołów folklorystycznych. Wydaje się, że niemalą rolę odegrała w tej mierze tradycja badań nad folklorem, skupionych wokół artystycznej i warsztatowej swoistości ludowej twórczości. Najmniejszą winę za romantyczny obraz wsi polskiej ponosi chyba nieoceniony Kolberg, który z pozytywistyczną sumiennością gromadził fakty. Fakty zaś same w sobie jeszcze wizji nie tworzą.

W kulturze tradycyjnej muzyka stanowiła niwątpliwie znacznie więcej aniżeli rozrywkową nadbudowę trwałej rzeczywistości życia społeczności wioskowych. Stanowiła jego część integralną, powiązaną wielorakimi więzami z całym systemem kultury. Bardziej aniżeli przyjemnością muzyka była koniecznością, albowiem stanowiła bezpośrednią manifestację uświęconego porządku otaczającej człowieka rzeczywistości. Wykonywanie muzyki było z jednej strony potwierdzeniem swojej przynależności do porządku Natury, z drugiej zaś – uzasadnieniem podejmowanych przez człowieka działań i czynności. Nie wyklucza to oczywiście wielu innych funkcji muzyki: jej domeną była zabawa, wypoczynek, ekspresja artystyczna etc. Funkcja sakralizująca wydaje się jednak najistotniejsza i najbardziej pierwotna.

Muzyka jest wolna od rzeczy materialnych i przestrzeni fizycznej, *rozpoczynając się dokładnie tam, gdzie przedmioty i ich przestrzeń się kończy* (Zukerkandl 1973 s. 120). Jest formą ekspresji procesów psychicznych i fizycznych zarazem, reprezentuje subiektywność i obiektywność; w rzeczywistości jednak przekracza obie te sfery, tworząc *trzeci poziom* ontologiczny (ibidem), w którym rozróżnienie pomiędzy tym, co fizyczne a tym, co należy do psychiki przestaje istnieć. Szczególny charakter doświadczenia muzycznego polega na tym, że *symboliczna natura wszechświata ujawnia się w nim w sposób na-*

tychmiastowy i bezpośredni. Dlatego też dźwięk i muzyka we wszystkich kulturach świata pełnią rolę mediatora między ludzką a pozaziemską rzeczywistością. Muzyka jako symboliczne odwzorowanie sacrum jest jednocześnie instrumentem, przy pomocy którego człowiek może sacrum osiągnąć i przy pomocy którego rzeczy, zjawiska, czynności uzyskują walor świętości.

Świadectwem owego specyficznego statusu muzyki jest jej wszechobecność w kulturze ludowej; znajduje to tak wyraźne odzwierciedlenie w dziele Kolberga. Muzyka jawi się tu jako jeden z najpowszechniejszych sposobów bycia społeczności wiejskiej. Także w pamięci mieszkańców gminy puńskiej muzyka występuje jako niezbędny kontekst dawniejszego życia, jako oczywisty składnik środowiska społeczno-kulturowego:

Czy wesele, czy co prozzone, nie prozzone – szli. Dowiedział się choć tam w trzeciej wiosce, to zbiorą się i idą. Tak ze śpiewem, Gdzieś w polu co robią, to gdzieś harmonia zagra i już tam śpiew słysząć... Ludzie chodzili po polu i śpiewali. Żyto kosili i śpiewali... Śpiew był codziennością. Wychodził ktoś w pole, to śpiewał na całego – sam jeden i nikt nie uważał, że głupi albo pijany... Śpiew na wsi był bardzo popularny (...), śpiewano przy darcciu pierza, na weselach (...), przy sianokosach. Śpiewali też rybacy... Zabawy były organizowane po domach, jak ktoś duży dom miał. Dużo ludzi przychodziło, muzykant grał i biletów nie trzeba było... A śpiewali kiedyś dużo o przyrodzie, o pracy, o miłości... przy koszeniu żyta, przy każdym staniu i odpoczynku śpiewali... Dużo się śpiewało w czasie pasania bydła, śpiewali o koniach... Jeszcze słońce nie weszło, już słyszało się śpiewy... I każda rzecz była śpiewana: i konik i krówka i wszystko ludowe... (Wywiady nr 2, 10, 13, 15, 45, 52, 55, 63, 67).

Sakralny wymiar muzyki czynił ją w kulturze tradycyjnej niezbędną zarówno w czasie pracy, jak i *nie-pracy*. W powszechnej opinii badaczy zwłaszcza czas *nie-pracy* stanowi dla muzyki kontekst najbardziej właściwy, naturalny i zrozumiały. Jest to bowiem kontekst zabawy, odpoczynku, święta, rekreacji, a więc ruchu, tańca, śpiewu. Ale czas *nie-pracy* był także i przede wszystkim *czasem refleksji, święta, mitu, kreowania świata* (...) (Zadrożyńska 1983 s. 204), był więc czasem

świętym. Z tej perspektywy ściśle powiązanie muzyki ze światem ujawnia swój najważniejszy sens: zatrzymanie czasu zwykłego i wejście, wraz z dźwiękiem, ale głównie poprzez dźwięk, w rzeczywistość sakralną.

Sens powiązania muzyki z pracą w kulturze tradycyjnej nie wydaje się już tak oczywisty, zwłaszcza jeśli muzykę traktuje się w kategoriach przyjemnej rozrywki, której nie da się pogodzić z trudem pracy na wsi. Osobliwego połączenia śpiewu z ciężkim wysiłkiem fizycznym nie można także wyjaśnić ani starą, bucherowską koncepcją *psychofizyczną* (głoszącą, że muzyka wywodzi się od rytmu pracy zbiorowej – Bücher 1924), ani też marksistowską teorią *estetyczną*, wedle której muzyka ludowa stanowi *estetyczną percepcję działalności percepcyjnej*, a *związana z pracą twórczą działalności zbiorowości ludzkiej jest niezmiennie podstawą estetycznego ideału mas ludowych*. (Gusiew 1974 s. 347).

Istota tego dziwnego z pozoru związku, zawarta jest w tradycyjnej wizji świata uzasadniającej jego porządek nadrzędnymi regułami świętej rzeczywistości, której podlega także ludzka praca. Wyniki badań Małgorzaty Mazurkiewicz (1989) wskazują, że w polszczyźnie ludowej istnieją dwa stereotypy pracy. W pierwszym praca jest *wymagającą wysiłku czynnością, wykonywaną nie tylko przez człowieka, ale i przez istoty święte, które poza tym nakazują pracę ludziom, dają im potrzebne narzędzia, uświęcają miejsce pracy ludzkiej oraz wpływają na jej rezultat. Człowiek współdziała w tych aktach poprzez obrzędy i czynności rytualne. Taka praca, nie przeciwstawiana czynnościom o charakterze religijnym, towarzysząca im, a czasem nawet utożsamiana z nimi, jest uświęcona. (...) W świetle drugiego stereotypu praca jest „bólem, wysiłkiem fizycznym, przykrą koniecznością i obowiązkiem włączanym z przymusem zewnętrznym, w końcu – warunkiem przetrwania, nie mającym nic wspólnego z religią. (...) Taki stereotyp mieści się w sferze określanej jako profanum* (Mazurkiewicz 1989 s.26). Tak więc praca w kulturze ludowej nie będąc czynnością sakralną, nie jest jednak czynnością pozbawioną waloru sakralności. Sakralizacja pracy dokonywała się poprzez różnorodne zabiegi sakralizacyjne (np. czynności magiczne), a przede wszystkim poprzez powiązanie jej z dźwiękiem i muzyką.

Człowiek jako jedność złożona z co najmniej dwóch modelowych jakości: faber i ludens znaczył nimi czas swego życia. Życie zaś pojmował jako istnienie wielopłaszczyznowe, cykliczne, nieskończone. Modelowe formuły homo faber i ludens nie były ze sobą sprzeczne. Wyznaczały jedynie dwa krańce przeżyć. Były wzajemnym, koniecznym i wy-

starczającym uzupełnieniem siebie (Zadrożyńska 1983 s.204). Muzyka przenikająca zarówno sferę powszedniości, pracy, jak i sferę święta, stanowiła niezwykle istotny przejaw ich wzajemnego związku. Dzięki muzyce nawet powszedniość naznaczona była piętnem sacrum (por. także: Stomma 1986 s.219).

Muzyka jako życiowa, a nawet można powiedzieć – egzystencjalna konieczność była integralnym elementem zarówno ludzkiej pracy, jak i święta, obrzędu, zabawy. Jest faktem powszechnie znanym, że zarówno praca, jak i święto stanowiły w kulturze ludowej sekwencję zdarzeń i czynności uporządkowanych zgodnie z planem determinowanym zjawiskami zachodzącymi w przyrodzie oraz biologicznym i społecznym rozwojem jednostki. Tym samym regułom podlegały społeczne sytuacje muzyczne, które tworzyły cyklicznie powtarzające się następstwa. Życie muzyczne społeczności ludowej cechowało się wysokim stopniem organizacji, albowiem toczyło się według nadrzędnego scenariusza kształtowanego rytmem zdarzeń wyznaczających czas pracy i czas święta.

Wynika z tego, że muzyka w kulturze ludowej istniała jako dziedzina całkowicie nieautonomiczna, niosąc ze sobą znaczenia specyficzne i jedynie właściwe dla określonej sytuacji społecznej. Każda scena *muzycznego dramatu* życia społeczności wioskowej otrzymywała sens poprzez przyporządkowanie do sytuacji będącej znakiem swego czasu. W tej jednoznaczności przyporządkowania ujawnił się sakralizujący walor muzyki. Pieśń ludowa była więc zarówno w warstwie treściowej, muzycznej oraz wykonawczej ściśle związana z pełnioną funkcją. Spójności sensu muzyki (uzależnionego od sytuacji), jej struktury i sposobu wykonania strzegła tradycja.

W kulturze współczesnej sytuacja muzyki znacznie się komplikuje, a przejrzystość i wewnętrzna spójność obrazu ulega zatarciu. Wraz z malejącą homogenicznością i izolacją społeczności ludowej status muzyki, jej funkcje oraz sieć powiązań z pozostałymi elementami systemu kulturowego ulegają daleko idącym przekształceniom: kurczą się obszary obecności muzyki, która uwalnia się z więzów tradycyjnej organizacji, uzyskując swoistą niezależność. Muzyka względnie autonomiczna staje się dziedziną wyjątkowo podatną na nowe treści i konteksty życia społecznego. W przypadku mniejszości litewskiej w Polsce są one ściśle powiązane z ideologią etniczno-narodową.

2.

W kulturze współczesnej muzyka nie jest wszechobecna, a pierwszą, nieodwracalnie utraconą dziedziną jej oddziaływania stała się sfera pracy. W folklorze litewskim istniał ogromny repertuar pieśni pracy, o bardzo wyraźnie wyodrębniających się grupach wedle kryterium przeznaczenia (tj. rodzaju pracy). Do najważniejszych i najliczniej reprezentowanych należą pieśni orki, sianozęcia oraz żniwne. Orce, a przede wszystkim pierwszej orce wiosennej poświęcone były obrzędy magiczne mające zapewnić pomyślność pracy i obfity plon. Oracza z sochą i konia udających się na orkę okadzano ziołami dla zabezpieczenia przed złymi siłami. Pierwszą bruzdą oborywało się bochen chleba jako ofiarę złożoną ziemi. Powracających z orki oblewano wodą (Sauka 1986 s.30). Pieśni związane z orką miały sens magiczny oraz obfitowały w symbole, które przez niektórych etnografów zbyt beztrosko interpretowane są w kategoriach *idylli życia wiejskiego* (ibidem s.29).

Specyficzną cechą litewskiego folkloru muzycznego są niezliczone pieśni sianozęcia. Sianokosy związane były w tradycji litewskiej z inicjacją młodych chłopców, czym należy tłumaczyć ogromną popularność tych pieśni; młody chłopak, który wykazał się w pełni umiejętnościami kosiarza wprowadzany był do grona mężczyzn. Prowadzący sianokosy mężczyzna dekorował jękojęść kosi ziołami, intonował pieśń i prowadził młodzieńca na przód wykoszonego pasa, gdzie spotykały go dziewczęta (Sauka 1986 s.32).

Pracą o szczególnym znaczeniu dla społeczności wiejskiej były żniwa. Sakralizacja pracy żniwiarzy za pośrednictwem muzyki była na Litwie wyjątkowo rozbudowana. Do chwili obecnej zachowały się w Dzukiji muzyczne scenariusze żniwne, wedle których przebiegała sekwencja niezbędnych czynności zbioru plonów. Każdy etap pracy przedstawiał być zwykłą czynnością, lecz uzyskiwał walor wyodrębnionego aktu, któremu towarzyszyły specjalne pieśni. Wyróżniano więc pieśni poranne, związane z magią ścięcia pierwszego snopu, pieśni *połowy dnia*, pieśni wykonywane *gdy słońce znajduje się najwyżej na niebie* oraz wieczorne. Cykl zamykały pieśni dożynkowe¹ (por. także: Sauka 1986 s. 36).

W folklorze litewskim istnieje również bogaty repertuar pieśniowy związany z innymi pracami: zbiorem owsa, gryki, lnu, konopii, rybołów-

¹Dane na temat litewskiego scenariusza żniwnego uzyskałam od Laimy Burksaitienė s Konserwatorium w Wilnie.

stwem, myślistwem. Bogate w archaiczną symbolikę są pieśni tkackie (por. Suchocki b.d.).

Wycofywanie się muzyki ze sfery pracy było procesem stopniowym i uwarunkowanym różnorodnymi czynnikami. Dużą rolę odegrało tu po prostu zanikanie pewnych prac, związane np. ze zmianą tradycyjnej struktury upraw:

Jeszcze przed Adwentem zbierali się na wrywanie i ścielenie lnu. Potem kobiety zbierały się w łaźniach na suszenie, a potem były tloki na miedlenie. Były pieśni o lnie. Teraz nikt tu nie sieje lnu. Tu już dzieci nie wiedzą jaki kolor ma kwiat lnu... (Wywiad nr 29a).

Istotne znaczenia miała również przemiana form pracy na wsi, w tym głównie zanikanie pracy zbiorowej na skutek mechanizacji rolnictwa.

Dawniej to więcej razem pracowali i śpiewali... A na polu śpiewali, jak rękami robili. A potem jak maszyny były, to już nie... (Wywiad nr 48).

Pierwszą oznaką kurczenia się sfery muzyczności społeczności wiejskiej było zerwanie integralnej więzi pomiędzy muzyką, a samą czynnością pracy. Muzykę zaczęto wykonywać przy okazji pracy, przed pracą, po pracy, innymi słowy – obok, a nie z powodu i szczególnego sensu pracy. Proces ten dopełnił się z chwilą osiągnięcia dostępu do radia i telewizji, które całkowicie wyparły muzykę z czasu powszedniości:

Kiedys zbierali się wszyscy po pracy, szli przez wioskę i śpiewali, nawet 10 kilometrów... Młodzież lubiła śpiewać w drodze do roboty, w drodze z roboty... Wieczorem, po sianokosach śpiewało się... Dawniej młodzież idąc do drugiego pokosu ładne piosenki śpiewała... Jak już nie paśliśmy krów, to zbieraliśmy się wieczorami, po kolei u każdego, żeby nauczyć się śpiewać... Dawniej ludzie schodzili się po pracy, żeby pośpiewać, bo nie mieli radia telewizora. Teraz każdy ma telewizor i nie ma czasu chodzić... (Wywiady nr 1, 44, 48, 50, 67)

W chwili obecnej muzyka w życiu mniejszości litewskiej w Polsce nie ma żadnego związku z pracą i stała się wyłączną domeną święta,

co w świetle przyjętych poprzednio założeń należy interpretować jako sekularyzację pracy i zerwanie pierwotnego związku między obiema dopełniającymi się sferami życia społeczności wioskowej. W sferze pracy muzyka utraciła status wyższej konieczności, stała się niepożądaną w tych okolicznościach przyjemnością, a nawet stratą czasu.

Repertuar muzyczny przynależny ongiś do czasu pracy częściowo uległ zapomnieniu, częściowo zaś wchłonięty został przez świąteczne sytuacje muzyczne. Zarówno dawne funkcje, jak i symboliczne znaczenia pieśni pracy utraciły dla ludzi sens. Żyją one własnym, autonomicznym życiem, wtopione w ogólnolitewski repertuar pieśniowy. Warto dodać, że świadomość znaczeń i funkcjonalnych powiązań istniejącego jeszcze repertuaru pracy jest w regionie Puńska wyjątkowo niska (por. także: Kapsa 1981, Jaworska 1989).

Destrukcja rytmu tradycyjnego życia muzycznego, a w ślad za tym autonomizacja muzyki, dotknęła najwcześniej i dokonała się najszybciej w dziedzinie pracy. W sferze święta proces ten był pod pewnymi względami podobny, choć różnił się on najbardziej tendencją do utrzymywania dawnej równowagi cyklu świątecznego pomimo przemian jego form i treści. Zasadniczym odniesieniem dla dokonujących się przemian były więc świąteczne cykle: doroczny i rodzinny.

Cykl doroczny rozpoczyna Adwent, który w tradycji litewskiej odznaczał się szczególnym bogactwem obrzędów ku czci zmarłych:

*Z zaduszy dzień albo w święto idą na mogiłki w Kurlandii i Prusiech, składają się na war piwa, a kobiety znoszą ryby pieczone i warzywa lub inne potrawy. W Litwie i na Żmudzi w czasie uctw podobnych kadzą mąką, zbożem, solą i kadzidłem nucąc: *wissumos priatelos musu*. Rzucają każdej potrawy pod stół, zlewają nieco trunków. Tamże jest obrzęd *Ńgi* na cześć zmarłych, 2 listopada przez Żmudzinów obchodzony. Ilu zaproszono zmarłych do stołu i do łaźni, tyle próżnych stołków stawiano i koszul dla nich; to święto nazywa się teraz *dziady*. W dzień zaduszy (*dziady*) gotują zwyczajnie kilka potraw; gospodyni bierze miskę nalewa trochę jednej potrawy i odmawia *Zdrowaś Maria*, kończąc zaś, wylewa w kącie za stołem, mówiąc: *to za duszę Marysi (...)*. Jest w nich to mniemanie, że dusze wspomniane przyjdą i jeść będą (Kolberg 53 s. 161).*

Sięgającemu czasów przedchrześcijańskich kultowi zmarłych towarzyszyły lamenty (*laidotuviu raudos*) niezwykle rozpowszechnione ongiś

na obszarze całej Litwy, a obecnie zachowane częściowo jedynie w Dzūkiji. Najbardziej wyrafinowaną formę lamenty pogrzebowe uzyskały w Suwałkiji (Sauka 1986 s.146), skąd pochodzą liczne ich przykłady zapisane przez Juškę (1954) w okolicach Veliuony.

Obrzędy ku czci zmarłych kompletnie zanikły, podobnie jak lamenty, które w regionie Puńska po raz ostatni słyszano w latach trzydziestych (Wywiad nr 11). W postaci szczątkowej zachował się element wspomnienia zmarłych przy stole wigilijnym:

A w Boże Narodzenie choinka. Stół z siankiem, puste naczynie, opłatek, także pozostawiony – dla duchów. Dzielili się opłatkiem, śpiewali pieśń o Adamie i Ewie (Wywiad nr 29a).

Obecny zwyczaj odwiedzania cmentarzy w Dzień Zmarłych większość osób z gminy puńskiej uważa za całkiem nowy:

A na zaduszki to tylko egzekwie w kościele. Przedtem nie było mody takiej, żeby na cmentarz chodzić i świece zapalać (Wywiad nr 2).

Dawno zapomniane, archaiczne obrzędy ku czci zmarłych stanowią materiał bardzo atrakcyjny dla podkreślenia odrębności tradycji litewskiej. Z tym należy wiązać udane próby ustanowienia specyficznej formy święta zmarłych w gminie Puńsk. Nie jest ono etnograficzną rekonstrukcją jakiegoś dawnego obrzędu, lecz swobodnym pomysłem wykorzystującym niektóre tylko elementy tej tradycji. Nowy obrzęd przedstawiam zgodnie z relacją jej autora – Uździły:

Święto Zmarłych po raz pierwszy odbyło się w 1974 r. Rok trwały przygotowania. (...) Elementy rozumiane jako pogańskie mają charakter dekoracyjny, estetyczny, narodowy. (...) Święto składa się z dwóch części. Pierwsza stała, powtarzalna, tradycyjna. Druga – tematyczna, odmienna co roku. (...) Oprawa muzyczna jest od początku i dobierana do nastroju. Są to nagrania płytowe kompozytorów i klasyków litewskich. Muzyka występuje w charakterze tła i towarzyszenia do tańca. Do tradycyjnych elementów przedstawienia należą: dekorowanie sceny tematycznie, ogień wiecznej pamięci zapalany na scenie przy dźwiękach muzyki litewskiej, poezja litewska. Uroczystość składa się

z trzech części, wstępu i zakończenia. Wstęp wprowadza w nastrój. Części przedzielone są interludiami instrumentalnymi (klarnet lub fortepian), tanecznymi, wokalnymi. Zakończenie to podsumowanie koncertu, przejście z ogniem poetyckim na cmentarz. Zapalamy znicze i roznosimy na groby. Pierwsza część to łączność człowieka i przyrody. Druga część - oddanie hołdu ludziom, którzy odeszli, zapalenie znicza każdemu, kogo wspominamy przy dźwiękach muzyki. (...) Występuje osoba lamentująca, która podsumowuje najważniejsze i najbardziej wartościowe cechy bohatera, któremu poświęcony jest koncert. Trzecia część to człowiek i ojczyzna (Wywiad nr 9).

W podobny sposób i z podobnych pobudek podejmowano próby ustanowienia ponownie uroczystych obchodów powitania Nowego Roku, o których dawnej tradycji wiadomo tylko tyle, że istniał kulturowany w niektórych miejscowościach i obecnie, zwyczaj palenia słomianych ogni na górach. Prawdopodobnie obrzęd noworoczny wiązał się ze specjalnym repertuarem muzycznym, który całkowicie uległ dziś zapomnieniu. Mieszkańcy gminy puńskiej wspominają jedynie zabawy i śpiewanie pieśni:

Na Nowy Rok palono ogniska, wszyscy na zabawach tańczą, śpiewają. Jak lepsza zabawa była, to grali na skrzypcach, harmonia była jakaś, bęben (Wywiad nr 28).

Nowa obrzędowość noworoczna była, jak można sądzić, pomysłem mającym przybliżyć sens dawnej tradycji lub nadać nowy sens reliktom tradycji istniejącej, w duchu *pogańskiej* symboliki:

Były też próby organizowania spotkania Nowego Roku. Zabawa ze specjalnym koncertem tuż przed północą. Po koncercie wszyscy wstają na powitanie słońca. Symboliczne zapalenie ognia. Dwanaście sygnałów, składanie życzeń, uroczysty toast. Robiliśmy to kilkakrotnie. Spotkanie słońca to symbol narodzenia się światła i światła (Wywiad nr 9).

Na zamieszkanym dziś przez litewską mniejszość terenie Polski zupełnie nie zachował się litewski repertuar muzyczny cyklu noworocznego. Śpiewa się wyłącznie polskie koledy w tłumaczeniach na język litewski i traktuje się jako wspólny repertuar polsko-litewski:

*Kolędy takie same jak polskie ze słowami litewskimi...
Dzisiaj trudno zrozumieć, czy śpiewają po polsku czy po li-
tewsku, jak słów dobrze nie słychać...* (Wywiady nr 4, 26).

Zwyczaj chodzenia kolędników uważany przez Litwinów za typowo polski, nie był zbyt rozpowszechniony, a w chwili obecnej zupełnie nie funkcjonuje, podobnie jak związane z nim i odnotowane przez Kolberga (53 s. 142) pieśni:

*Anioły, diabły chodzili na Trzech Króli. Ale to nie Li-
twini. Kolędnicy byli w maskach, z kosą. Śpiewali byle
jak... Chodzenie po kolędzie teraz zanika...* (Wywiady
nr 4, 26).

Koniec karnawału zaznaczano w tradycji litewskiej dniem zwanym *užgavenios* lub *užgavos* (zapusty, ostatki). Był to dzień klótni między *Konopienusem* a *Laszeniesem*. *Laszenies* symbolizuje tłuszcz, który musi odejść wraz z nastaniem postu. *Konopienus* zaś jest symbolem postnego pożywienia; do bielenia potraw używano mleka z konopii, gdyż zabronione było spożywanie mleka krowiego i produktów mlecznych (Wywiad nr 29a). *Užgavenia* związane były z obchodami powitania wiosny (Sauka 1986 s. 118) i obowiązkową przejażdżką saniami po polach w celu zapewnienia pomyślności przyszłych plonów.

Bogaty repertuar muzyczny ostatnich przetrwał jedynie we wscho-
dniej Dzukiji.

*Užgavenios to były zabawy zapustne. Koniecznie trzeba
było przejechać, żeby rósł len. Niekoniecznie przez pole,
można było drogą. Jeździło się w dzień. Wieczorem była za-
bawa, a przed północą jadło się dużo mięsa. Nie było spe-
cjalnych piosenek...*

*Zabawa już do dwunastej, ale śpieszają do domu, żeby
najeść się mięsa, żeby zdążyć. A potem myli wszystko
czyściutko aż do Wielkanocy. Nic tam, żadnego tłuszczu.
A śpiewy były różne. Łapali wszystko z zagranicy, z Litwy*
(Wywiady nr 4, 2).

W okresie Wielkiego Postu „milkły śpiewy”, obowiązywał całkowity zakaz muzykowania i tańców. Wyjątek stanowił praktykowany do nie-
dawna zwyczaj wspólnego śpiewania „Gorzkich żali” i innych *postnych
pieśni*:

W Wielki Post, w każdą niedzielę, środę i piątek chodziło się po różnych domach, od domu do domu i śpiewało się Gorzkie Żale. Kiedyś uczestniczyła w tym młodzież, dzisiaj tylko starsi... Wielki Post stracił swoje dawne znaczenie. Teraz nie przestrzegają go tak ściśle. Dawniej starzy ludzie w poście nawet radia nie włączali... Obecnie to zanikło, ale dawniej pieśni wielkopostne śpiewali w każdym domu, wieczorem, rodzinami... (Wywiady nr 22, 26).

Litewska tradycja Wielkanocna to przede wszystkim zwyczaj paschalnego kolędowania oraz zabawy na huśtawkach. Kolędowanie było wyłączną domeną mężczyzn chodzących po wsi z życzeniami pierwszego wieczoru Wielkanocy i wykonujących specjalne pieśni *lalavimai*. W regionie Puńska muzyczny repertuar *lalavimai* całkowicie wyszedł z użycia, zwyczaj natomiast przetrwał w postaci chodzenia po *Allelui*:

Na Wielkanoc pierwszego dnia chodzą pod oknami, śpiewają pieśni religijne. Dawniej było to samo, śpiewało się pieśni o zmartwychwstaniu Chrystusa... Na Wielkanoc śpiewają Alleluja. Chodzą po domach z harmonią i śpiewają... Chłopcy i dziewczęta śpiewają wtedy „Wesoły dzień dziś nam nastał”. Gospodarz rozdaje chodzącym jajka. Za malowane trzeba było powiedzieć wierszyk, bajki różne... Bierze w tym udział młodzież szkolna. Za śpiewanie otrzymują jajka, najchętniej surowe, które mogą sprzedać w punkcie skupu. Pieniądze ze sprzedaży przeznaczają na prywatki lub dyskotekę... (Wywiady nr 1, 2, 40).

Głęboko zakorzeniona litewska tradycja huśtawkowa związana była ze specjalnym repertuarem muzycznym. Pieśni wykonywane w czasie huśtania się wyróżniały się bogatą symboliką w warstwie tekstu oraz osobliwą strukturą muzyczną imitującą ruch huśtawki (Četkauskaitė 1963 s. 285). Pieśni te uległy całkowitemu zapomnieniu, choć do niedawna, a nawet i obecnie w okresie wiosenno-letnim buduje się znacznych rozmiarów huśtawki. O zwyczaju tym wspomina również Kolberg:

Przez całe święta wiejska i miejska młodzież bawi się biciem jaj, które następnie taczają na murawie lub placu. Obok tej zabawy nieodzownej na Wielkanoc, jest i huśtawka ulubioną (Kolberg 53 s. 147).

A na Wielkanoc były huśtawki. Tam w wiosce u nas było, że zrobiona taka duża huśtawka. A pieśni to śpiewali różne (Wywiad nr 2).

Tylko w pamięci mieszkańców regionu Puńska przetrwało obchodzone na Zielone Świątki święto bujnej zieleni (*sekmines*) znane tu jako święto pasterzy lub *guzinie* szczegółowo opisane przez Kolberga (53 s. 149-157)². Z całą pewnością wiadomo, że istniał bogaty repertuar muzyczny związany z obchodami tego święta. Nie przetrwał on jednak nawet w najbardziej zachowawczych regionach Litwy (Sauka 1986 s. 121).

Ponieważ guzinie jest zabawą pasterską, piosenki bywają zastosowane do okoliczności. Sięgają one czasów pogańskich (Kolberg 53 s. 153).

Gizinie trwa przez trzy dni Zielonych Świątek. Ta zabawa powoli już zanika, bo duchowieństwo katolickie rzuca na nią gromy z kazalnicy, jak na zabytek pogaństwa (Kolberg 53 s. 154).

A Zielone Świątki to było pastuchów święto. Na to święto była zabawa, młodzież się schodziła. Zawsze trawa musiała być lepsza w tym miejscu, a potem wianek założysz na głowę, przychodzisz... A potem zabawa, młodzież tańczy tam, bawią się... Guzinies – pierwsze wyganianie bydła. Przystrajaki rogi bydła, śpiewali pieśni pasterskie, ale ja tych pieśni nie pamiętam. Mieszkanie było ustrojone gałkami czeremchy. Pastuchy dostawali od gospodarzy upominki, pieniądze, lepsze jedzenie... Cała wieś wyganiała, wszyscy śpiewali... Skierdzius to był bardzo ważny człowiek. Wśród skierdziów było dużo ludzi inteligentnych, nawet takich poetów ludowych z nich było... (Wywiady nr 2, 4)

W regionie Puńska, wraz z komasacją gruntów i zaniechaniem wspólnego wypasu bydła, święto bujnej zieleni całkowicie zanikło. Jak już wspomniałam, nie zachował się także żaden związany z funkcją tego święta repertuar muzyczny.

Do całkowicie zapomnianych należy też święto Kupały (Jonines, święto rosy) odnotowane przez Kolberga;

²por. także Pokropek 1975.

Pogańskie obrzędy, lubo znacznie wykorzenione, wykonywają się jeszcze w części; w całej zaś mocy obchód Kupaty przeddzień św. Jana Chrzciciela: wieczorem, nad wodą lub na pagórku, zapalają wzniesione stosy drzew, gałęzi, skaczą przez ogień, bawią się, żartują, śpiewają: „O Kupalo, o Kupalo! Gdzież tę zimę zimowało itd. (Kolberg 53 s. 158).

Litewski repertuar kupałny z charakterystycznymi refrenami: *ku-polele, kupolio, kupole rože, kūkali, kūkal rože* zachował się jedynie w postaci reliktyw poza regionem Suwalskiji. Obrzędów świętojańskich w żadnej postaci nie pamiętają nawet najstarsi informatorzy regionu puńskiego:

A świętego Jana to u nas nazywali Joniniu vakaras – Jana wieczór. Dawniej to tyle nie obchodzili, już teraz to bardziej. O, tu na tym jeziorze wianki puszczają i tu się zbierają. Za moich czasów to się nie paliło ognia. Teraz ja patrzę, to już więcej (Wywiad nr 2).

Ale impreza organizowana od pewnego czasu w Puńsku w dzień św. Jana powoli utrwała się w cyklu świątecznym Litwinów i stanowi ważny element nowej tradycji etnicznej. Podstawę scenariusza nowego obrzędu świętojańskiego stanowią dostępne materiały etnograficzne:

Pierwszy scenariusz święta rosy dostałam z Wilna. Był napisany tak, jak oni to robią na Litwie. (...) Nie ma materiału etnograficznego stąd. Nie wiem, jak te święta odbywały się tutaj i nie ma stąd piosenek. Nie ma skąd się dowiedzieć. Dobrze by było dopasować więcej ze swojego regionu, ale jest to trudne. Na razie staram się wziąć do repertuaru te piosenki, które bardziej wpadają w ucho, które może nie tak pasują do tego święta, ale ludziom się podobają. Trzeba stopniowo przyzwyczajać ludzi, aby te święta były coraz prawdziwsze, oryginalniejsze... A ludzie już nie pamiętają i to jest jakby zupełnie nowa rzecz. Świąt już się nie pamięta. (...) Nie ma sztywnych ram scenariusza, gdyż źródła które mam do dyspozycji nie są takie szczegółowe i całościowe. Są fragmentaryczne i z różnych regionów Litwy. Na tej podstawie robi się całość. Muszą być jednak podstawowe elementy tego święta. Najpierw mówimy o przeszłości

obrzędu świętojańskiego. Potem jest zbieranie odpowiednich ziół. Potem następuje robienie wianków i wróżby z wiankami. Przy pleceniu wianków śpiewa się piosenki o ziołach, a z tym śpiewaniem przychodzi pożegnanie słońca. (...) Są piosenki o zachodzie słońca, mówi się wiersze. Piosenki i teksty pochodzą z Litwy. Po pożegnaniu słońca następuje pokłon drzewom, zbożom. Po zachodzie słońca - zabawa. O godzinie dwunastej idziemy szukać kwiatu paproci. (...) Obowiązkowe jest także kąpanie się w rosie. Jest także skakanie przez ogień (Fragmenty wywiadu nr 5 z Aldoną Wojciechowską).

Zjawiskiem zupełnie wyjątkowym pod względem muzycznym jest litewski obrzęd weselny. Dotychczas zebrano ok. 85 tys. wariantów pieśni weselnych (Sauka 1986 s. 53), z czego 20 tys. zawiera słynna antologia Antanasa Juški (1955) przedstawiająca materiał reprezentatywny dla regionu Suwalkiji. Bogaty i skomplikowany scenariusz wesela (omówionego obszernie, choć niezadowolająco przez Kolberga 53 s. 164-214) składa się z jedenastu głównych epizodów. Osią konstrukcji dramaturgicznej jest konflikt i walka drużyny panny młodej oraz pana młodego. Każdemu etapowi ceremonii weselnej przyporządkowane były odpowiednie pieśni. Specyfiką litewską jest rozbudowana grupa pieśni swatów. W niektórych wsiach regionu puńskiego istniała obrzędowa i muzyczna tradycja korowaja (lit. *korovajus*) dekorowanego rutą lub innymi ozdobami (Wywiady nr 35, 71). Korowaj uważany jest jednak na ogół za nielitewski element wesela.

Na zamieszkanym przez Litwinów terenach Polski wesele stosunkowo długo zachowywało swą obrzędową tożsamość. Jeszcze w okresie międzywojennym kultywowano niektóre istotne epizody ceremonii. Istniała rozwinięta tradycja swatowska (Wywiad nr 27), praktykowano wieczór paniński (Wywiad nr 29a) oraz zwyczaje związane z oczekiwaniem na przybycie drużyny pana młodego (Wywiady nr 27, 29a), natomiast do rzadkości należał już wówczas obrzęd oczepinowy (Wywiad nr 71). Kultywowano zwyczaj wykupywania panny młodej oraz obdarowywania rodziny męża własnymi wyrobami tkackimi panny młodej (wywiad nr 29a). Utrzymywała się idea rywalizacji pomiędzy drużynami obu stron (Wywiad nr 33).

W dużym stopniu swe funkcje obrzędowe zachowywał repertuar muzyczny:

Dzisiaj to już takich specjalnych pieśni nie śpiewają, ale

kiedyś to na każdą chwilę była inna piosenka: jak panna młoda się żegnała, jak do ślubu jechali, jak wracali, jak siemota za mąż wychodziła to też była specjalna, żeby okienko otworzyła i mamusię czy tatusia zawołała... . Dawniej to swatostwo było. Jeździli, aż znaleźli. Jak zgoda, to obgadali posag. A jak się wzięcie szło to ho! ho!. Ile to trzeba było! Nie tak jak teraz (...). A przed wyjazdem to cuda takie pożegnalne wyspiewywali. Ona się żegnała, płakała... (Wywiady nr 27, 51).

Po drugiej wojnie światowej obrzęd weselny zaczął ulegać szybkiemu procesowi deformacji. Obecnie scenariusz wesela zachował się w postaci reliktywnej, przy czym zauważyć można osobliwy mechanizm selekcji praktykowanych do dziś epizodów tradycyjnego wesela. Konfrontacja drużyn (*pułków*) państwa młodych w dawnym obrzędzie znajdowała wyraz m.in. w stawianiu przeszkód na drodze pana młodego przybywającego ze swoją drużyną po wieczorze panińskim do panny młodej. Zwyczaj ten, choć logicznie komponujący się ze scenariuszem weselnym, miał dla dramaturgii obrzędowej znaczenie drugorzędne. Ale te właśnie przeszkody (*bramy*) podniesione zostały do rangi symbolu tradycji litewskiej i stanowią główną atrakcję współczesnego wesela w regionie puńskim. Owe *bramy* stały się osnową organizowanego niekiedy na ulicach Puńska widowiska weselnego *Vestuviniai vartai* (*Bramy weselne*). Oprócz idei *przeszkody* nie ma ono kompletnie nic wspólnego z tradycją weselną, lecz godne jest odnotowania jako znamienity przykład postępującego w gminie puńskiej procesu kreowania nowej tradycji:

Zamiast przeszkody stawia się wartę z tancerzy, którzy krajkami ludowymi zatrzymują orszak. W ceremoniale występują tancerze, chór, muzykanci i para prowadzących – honorowy swat i swatka. Gdy do czekających podchodzi swat, aby zorientować się, co się stało (...), wówczas śpiewający domagają się od niego, aby im pokazał, kto jest wieziony. Tu należy wysadzić i młodych i drużbę. Przed nimi wystawia się specjalny program artystyczny (...). Następuje składanie życzeń, chór śpiewa „Ilgiausią metų” (odpowiednik „stulat”), częstuje się szampanem, śpiewa się „Karti, karti” (odpowiednik „Gorzkiej”). Dzieci tańczą wokół młodych, a swat i swatka muszą ich wykupić. Gdy (...) wartownicy unoszą krajki do góry – droga jest wolna. (...). W 1975

r. (...) zaślubiny przebiegały przy Ogniu Wiecznej Miłości. Państwo Młodzi składali przyrzeczenie przed Świecą Zgodnego Pożycia. Uroczystością obrzędową kierował „Krivis” (starodawny kapłan) (Uzdziło 1987 s. 81–82).

Proces autonomizacji muzyki weselnej, odrywania się od funkcji obrzędowej i znaczeń symbolicznych miał szczególne znaczenie dla kształtowania się współczesnej, postludowej kultury muzycznej nie tylko w regionie puńskim, ale na Litwie w ogóle. Przede wszystkim bowiem gatunki związane ongiś z obrzędem weselnym stanowią dziś podstawę niezwykle rozpowszechnionego repertuaru o charakterze popularnym. Zanika natomiast całkowicie nie tylko ich obrzędowa funkcja, ale i związek z weselem.

Dawniej jak ludzie przychodzili na wesele to stał muzykant przy drzwiach i każdego spotykał, pograł i trzeba mu było dać. (...) Teraz już nie ma takiej starej muzyki. (...). Teraz muzyka taka więcej głośniejsza. Starych pieśni ci młodzi muzykanci prawie że nie znają. Już teraz mniej śpiewają na weselach. Jak zbiorą się na weselu starsze osoby to śpiewają stare piosenki. Szkoda, że stare pieśni giną i więcej się ich nie śpiewa. Ginie tradycja. Młodzi nie chcą śpiewać. Oni wolą posłuchać muzyki i potańczyć (Wywiad nr 48).

Z przedstawionego materiału wynika, że tradycyjny kalendarz świąteczny Litwinów uległ głębokiej redukcji, co w warunkach współczesności nie jest jak wiadomo zjawiskiem odosobnionym. Od innych społeczności wiejskich wyróżnia jednak Litwinów usilne dążenie do utrzymania rytmu świąt, które stają się zasadniczą płaszczyzną realizacji litewskich aspiracji etniczno-narodowych. W „puste” miejsca po starych obrzędach wstawiane są ich przybliżone rekonstrukcje lub obrzędy „wymyślone”, będące swobodną improwizacją na dawne tematy. Oprócz świąt celebrowanych po nowemu, lecz w dawnym rytmie kalendarza dorocznego, pojawiają się święta całkowicie nowe, które w gminie puńskiej organizuje się w duchu litewskiej tradycji. Do takich należy np. obchodzone każdego roku i cieszące się już pewną popularnością Święto Matki, Święto Nauczyciela i inne.

Osobliwością „nowej” tradycji litewskiej jest nawiązywanie do wątków uważanych za przedchrześcijańskie, „czysto litewskie”, „naj-

starsze", sugerujące w największym stopniu odrębność w stosunku do kultury słowiańskiej, a zwłaszcza polskiej.

Ten nurt pogański jaki się tu uprawia jest bardzo ładny... , ale to są rzeczy stare i odgrzewane... . Przypominają dawne obyczaje i kulturę, ale nikt już ich nie zna. Trzeba być bardzo czytany, żeby to zrozumieć. Poza tym księża są trochę kontra. Wypowiadali się na ten temat w rozmowach osobistych. Oni też wyczuli ten element pogański. Czasem przychodzą zobaczyć, co się tutaj dzieje... (Wywiad nr 13).

„Nowa” obrzędowa tradycja litewska reprezentuje całość niespójną, poskładaną z bardziej lub mniej dopasowanych do siebie elementów dziedzictwa kulturowego. Kształt nowej tradycji jest świadectwem refleksyjnego zainteresowania własną przeszłością historyczną, poszukiwania korzeni oraz samookreślenia na płaszczyźnie specyficznie litewskiej odrębności. Nowa obrzędowość litewska powstała jako rezultat świadomej selekcji pewnych treści, którym przypisuje się walor archaiczności i *czystej litewkości*.

Główną podporą owej heterogenicznej konstrukcji jest muzyka, wiążąca poszczególne jej elementy w całość. Społeczna doniosłość muzyki polega na tym, iż jest ona pośrednikiem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Muzyka jest symbolem trwania, tożsamości, „swojskości”. Muzyka jako cząstka autentycznej tradycji nadaje sens obrzędom, których już nikt nie pamięta lub których nigdy nie było. Muzyka nadaje nowym świętom walor tradycyjności i umożliwia emocjonalną identyfikację z treściami symbolizującymi własną kulturę i historię.

Z drugiej strony – muzyka przede wszystkim ujawnia wtórny, folklorystyczny charakter obrzędowej neotradycji. Muzyka autonomiczna, wolna od pierwotnych funkcji obrzędowych jest znakiem przemiany sensu świętowania w kulturze mniejszości litewskiej. Święto nie ma już nic wspólnego z powtarzaniem kreacji świata, ani z refleksją skierowaną ku sacrum. Współczesna obrzędowość wiąże się z rozrywką, odpoczynkiem w czasie wolnym od pracy, tworzy także dogodną płaszczyznę afirmacji etniczno-narodowej odrębności grupy.

3.

Wyodrębnianie się muzyki jako samoistnej dziedziny kultury stanowi bez wątpienia jedno z ważniejszych zjawisk w procesie przemian

kultury ludowej. Transformacja tradycyjnych form życia społecznego powoduje wyekspozowanie muzyki, która ulega swoistej *autotelizacji*, uzyskując charakterystyczną dla kultury współczesnej samodzielność i specyficzne formy prezentacji. Odmienny status, funkcje i znaczenia muzyki ludowej powodują, iż coraz bardziej naturalne i coraz bardziej pożądane stają się dla niej sytuacje całkowicie różne od tych, w których występowała dawniej. Są to koncerty, konkursy, festiwale i inne imprezy przeznaczone wyłącznie muzyce.

W kulturze tradycyjnej muzyka jako symbol uświęconego porządku otaczającej człowieka rzeczywistości była oczywistością i życiową koniecznością. Uczestnictwo we współczesnym koncercie jest swobodnym i świadomym wyborem wykonawców i słuchaczy. Miejsce, czas i scenariusz koncertu mogą być dowolne, gdyż nie podlegają prawom wyższej konieczności. Sama muzyka nie jest uwarunkowana funkcjonalnie, w związku z czym wewnętrzna struktura koncertu, jego dramaturgia wyznaczana np. następstwem wykonanych utworów, staje się kwestią drugorzędną i zależy jedynie od aktualnej decyzji uczestników.

Niezwykle rozpowszechniona w gminie puńskiej estradowa forma słuchania muzyki ludowej przypomina nieco współczesny koncert filharmoniczny, choć bliższa obserwacja ujawnia między nimi więcej różnic aniżeli podobieństw. Istotą koncertu filharmonicznego jest, jak wiadomo, wspólne kontemplowanie wartości estetycznych indywidualnego dzieła muzycznego. Idea koncertów puńskich jest całkowicie odmienna: ich celem jest społeczna integracja poprzez utwierdzanie się w systemie wspólnych wartości, których nośnikiem i symbolem jest rodzima muzyka wywodząca się z tradycji ludowej. Wykonywanie i słuchanie muzyki jest więc społecznym aktem potwierdzania swej tożsamości poprzez celowe odtwarzanie tradycji. Muzyka ludowa nie odwołuje się bowiem do idei piękna estetycznego, lecz do emocjonalnie odczuwanej „swojskości”:

Przypomina się pieśń dziadków i pradziadków... bo to tak ładnie brzmi, bo to się wypowiada wszystko jak to było kiedyś, jak to ludzie biednie żyli... tak wszystko do serca... podoba się bardzo. Bo po litewsku to zawsze się śpiewa nie tyle z radości, co ze smutku więcej... Ta muzyka, z którą spotykamy się od małości, to dla nas dźwięczy w uszach i czujemy tę fajną atmosferę, ten nastrój i tego chyba potrzeba. Ludzie zbierają się na te koncerty, czasem nawet 1200 osób i świadczą to, że trzeba chyba tak robić bo ludzie

przychodzą. Przychodzą, żeby odetchnąć atmosferą swojskości (Wywiady nr 71, 3).

Do najbardziej prestiżowych imprez muzycznych organizowanych przez mniejszość litewską w Polsce jest *Saskrydis*, czyli zlot litewskich zespołów muzycznych. Po raz pierwszy zlot taki, mający charakter patriotycznego festynu ludowego, odbył się w roku 1939. Po wojnie miejscem spotkań muzycznych były Klejwy, Jegliniec, Puńsk, a następnie – przez wiele lat – Burbiszki. Zwłaszcza zloty w sąsiadujących z Litwą Burbiszkach stały się dla Litwinów symbolem litewskiej jedności, poczucia narodowego oraz wspólnoty z bliską (po drugiej stronie jeziora Gaładuś), lecz jakże jeszcze wówczas odległą, Litwą:

*Te koncerty ze śpiewaniem to rozrywka. A przy okazji ludzie się spotykają. Jeszcze dawniej to my przyjeżdżali za-
wsze jak jest coś takiego. Tu nad jeziorem to często robią,
ładnie tak... Co rok jeździmy do Burbiszek. Taka wycieczka
ładna i lornetki syn z Suwałk przywozi, by tam popatrzeć
tamtą stronę... za granicę, bo to tylko przez jezioro. Tam
też ludzie się zbierają i patrzą w tę stronę... Na te kon-
certy ludzie szli jak na odpust, domy zostawiali... Ludzie
zjeżdżają się z tamtej strony i słuchają. Jest to rozrywka,
każdy schodzi się z całą rodziną. Podtrzymywana jest kul-
tura i nasz język... Nas Litwinów jest już mało i musimy
coś robić, żeby nie zapomnieć swojego języka, swoich pieśni.
Każdy chce, żeby coś zostało po nas. Zresztą te zespoły są
potrzebne dla naszej rozrywki... No, lubią to ludzie, każdy
przyzwyczajony do tych pieśni. Jak przestaną, to zniknie
to wszystko, żadnej kultury nie będzie. Dla podtrzymania to
musi być... Ludzie jadą tam tłumnie, a za jeziorem krzyczą:
brawo! valo!... Dobrze, że są takie zespoły, bo inaczej wszy-
stkie pieśni byłyby pozapominane... Litwin powinien wie-
dzieć, że jest Litwinem i dlatego to jest potrzebne... Tra-
dycja się zachowuje (Wywiady nr 1, 52, 38, 45, 48).*

Koncerty muzyki ludowej są dziś trwałym elementem życia kulturalnego mniejszości litewskiej w Polsce. Współtworzą nową, postludową tradycję folklorystyczną, której wartość powinna być mierzona nie tyle autentyzmem etnograficznym, co przede wszystkim społecznym zaangażowaniem jej odbiorców. Społeczny autentyzm działań w dziedzinie muzyki świadczy o tym, że nie tworzy ona *roztąnczonego do*

skretynienia świata Kolberga (Stomma 1989 s. 205), lecz reprezentuje fragment zupełnie konkretnej rzeczywistości życia współczesnej społeczności wiejskiej. Jest wyrazem określonych dążeń i ambicji niezależnie od tego, co sądzą na ten temat etnografowie.

Rozdział IV

Przemiany społecznej sytuacji muzycznej

1.

Członków redfieldowskiej *społeczności ludowej* łączą nieformalne i bezpośrednie więzi społeczne; i dlatego komunikacja symboliczna w kulturze tego typu realizuje się w bezpośrednim, osobistym kontakcie nadawcy i odbiorcy, bez udziału sformalizowanych struktur insyтуcyjnych. Izolacja oraz homogeniczność psychobiologiczna i kulturowa pozwalają w tym ujęciu traktować każdego członka *społeczności ludowej* jako równie kompetentnego twórcę, a zarazem odbiorcę we wszystkich dziedzinach kultury. Taki układ kultury Kłosowska (1983) nazywa pierwotnym, podkreślając wszakże jego typologiczny, idealizacyjny charakter.

Czystej postaci pierwotnego układu kultury nie reprezentują z pewnością europejskie kultury chłopskie, co jest szczególnie wyraźne na gruncie muzyki i to nie tylko z uwagi na cząstkowość, niepełną samodzielność społeczności wioskowej (Redfield 1960). Czynne uprawianie muzyki wymaga bowiem zespołu specjalnych uzdolnień, takich jak słuch, pamięć, wrażliwość estetyczna, które nigdy nie są identyczne u wszystkich członków danej społeczności wioskowej. Badania etnomuzykologiczne dostarczają wielu przykładów potwierdzających pogląd, iż kultura muzyczna wsi pozostawała w rękach wybitnych indywidualności, najbardziej aktywnych przywódców muzycznych, a nawet „specjalistów” (np. śpiewaczki wyspecjalizowane w określonym repertuarze obrzędowym, instrumentalisci itp.). Kwestii natomiast nie ulega

pełna w istocie, bierna kompetencja muzyczna wszystkich przedstawicieli społeczności wiejskiej. Rysujące się w kulturze muzycznej wsi zróżnicowanie na jej uczestników czynnych i biernych nie jest jeszcze równoznaczne z podziałem na nadawców i odbiorców, którzy nigdy nie występują w sformalizowanych, społecznie określonych rolach w muzycznej sytuacji komunikowania. Role owych *quasi* nadawców konstytuują się chwilowo i są one manifestacją szczególnego i indywidualnego przeżywania muzyki. W tym zresztą tkwi jej niezaprzeczalny walor w procesie społecznej komunikacji (Blacking 1987 s.32).

Wedle koncepcji Kłoskowskiej (1983) proces przeobrażeń pierwotnego układu kultury polega na formalizacji interakcji symbolicznej na skutek wzrastającej roli instytucji w transmisji treści kulturowych. W układzie instytucjonalnym kontakt między nadawcą a odbiorcą ma w dalszym ciągu charakter bezpośredni, ale występują oni w społecznie określonych rolach w procesie komunikowania. Istotą tego układu jest więc trwały podział na organizatorów i profesjonalnych nadawców (twórców) oraz odbiorców (słuchaczy, widzów).

Szeroko rozumiana sytuacja muzyczna stanowi ważną perspektywę badania kultury, gdyż specyfika i kierunek przemian ujawniają się w niej szczególnie wyraźnie. Instytucjonalizacja sprzyja nie tylko kształtowaniu się nowego typu interakcji symbolicznej, lecz w poważnym stopniu modyfikuje przekazywane treści kulturowe. Instytucjonalizacja ukierunkowana na propagowanie treści narodowych i wychowanie w duchu patriotycznym proces ten wydatnie pogłębia i przyspiesza. W ramach instytucji bowiem dokonuje się świadoma selekcja tych elementów całego dorobku kulturalnego grupy i narodu, które uważane są za najbardziej wartościowe i godne podtrzymywania jako symbol identyczności i odrębności danej społeczności.

Proces instytucjonalizacji związany z propagandą etniczno-narodową charakteryzował się szczególną intensywnością w środowisku litewskim i przyczynił się do szybkich przemian tradycyjnej kultury muzycznej. Bardzo dożą rolę odegrał tu Kościół katolicki i kościelne instytucje, zwłaszcza od chwili poważnego zaangażowania się litewskiego duchowieństwa w ruch odrodzenia narodowego w okresie międzywojennym. Chrześcijańska tradycja muzyczna, której Kościół od dawna był reprezentantem w środowiskach wiejskich, nasycona została treściami narodowymi, stając się autentycznym symbolem litewskiego odrodzenia. Pieśń litewska na terenie Kościoła stała się jednym z najważniejszych elementów walki o język nabożeństw, do czego w znacznej mierze przyczyniły się kościelne chóry, które już w pierwszych kilkunastu latach na-

szego stulecia były dobrze zorganizowanymi instytucjami muzycznymi o charakterze narodowym. Jedną z nich był chór „Matki Niepokalanej” istniejący w parafii puńskiej od 1910 roku. (Wywiady nr 77, 81). Ważnym ośrodkiem religijno-narodowej tradycji było także seminarium duchowne w Sejnach.

Jednak zasadnicze znaczenie dla przemian kultury muzycznej Litwinów na terenie Suwalszczyzny miała działalność założonej w 1925 r. organizacji kulturalno-oświatowej *Lietuvių šv. Kazimiero Jaunimui Aukleti ir Globoti Draugija* (Litewskie Towarzystwo im. św. Kazimierza Wychowania Młodzieży i Opieki nad Nią) znane wśród mieszkańców puńskiej gminy jako Towarzystwo im. św. Kazimierza. Działalność Towarzystwa, szczegółowa omówiona przez Makowskiego (1986), cieszyła się wśród ludności wiejskiej niezwykłą popularnością, czego świadectwem jest m.in. żywa pamięć o niej w społeczności Litwinów również i obecnie. Sprzyjało temu połączenie treści religijnych z narodowymi (ibidem s. 137), a także wyjątkowo dobre przystosowanie form działania do warunków wiejskich. Cele Towarzystwa (*krzewienie oświaty litewskiej wśród członków i podtrzymywanie poczucia narodowego* – ibidem s. 137) realizowano za pośrednictwem ludowego teatru oraz wiejskich chórów.

Kiedy przyjechałem z Wilna, zakładałem oddziały Towarzystwa św. Kazimierza, byłem instruktorem. Towarzystwo to miało centralę w Wilnie i było związane z kościołem, bo na inne władze polskie nie zgodziłyby się. Ale było świeckie. W każdej wsi były bardzo aktywne oddziały. Pięć, sześć razy do roku wystawiano komedijki. Teksty były zalegalizowane przez władze polskie. Materiały pochodziły z Wilna, a także z Sejny, gdzie do 1912 roku była drukarnia litewska. Teksty dostawaliśmy także z Ameryki... Była taka św. Kazimierza organizacja. Po litewsku robili występy takie jak w teatrze. Nawet św. Cecylii życie było całe. Była też historia walk z Krzyżakami. Były też zespoły muzyczne i wszyscy zjeżdżali się nad jezioro w Klejwach. W tych zespołach to różne piosenki śpiewali: historyczne, patriotyczne. Wszystkie piosenki pochodziły z Litwy, bo u nas nie było takich, co by wymyślali... Stowarzyszenie św. Kazimierza działało i ja nawet kasjerem byłem. My to tu na krzyżówkach ten krzyż kamienny postawili (chodzi o akcję stawiania krzyży i pomników z okazji pięćsetnej rocznicy śmierci księcia Wi-

tolda – przyp. S.Ż.-K). *Przedstawienia robiliśmy i z tego się zbierało grosze przez parę lat... A w 1937 r. zlikwidowano towarzystwo i potem już nie wolno było takiej kultury prowadzić (Wywiady nr 4, 44, 91, 10).*

Litewskie chóry wiejskie organizowane przy oddziałach Towarzystwa św. Kazimierza wyrosły z tradycji chórów kościelnych. Idea zespołowego śpiewania trafiała na bardzo podatną glebę głębokiej muzykalności Litwinów, stanowiąc naturalną kontynuację ludowych sytuacji muzycznych. Dzięki temu m.in. narodowo-patriotyczne treści przekazywane w czasie spotkań zespołów mogły mieć tak głęboki i powszechny oddźwięk społeczny.

Fenomen litewskich chórów polegał przede wszystkim na ich ilości; działalnością zespołów chóralnych objęte były niemal wszystkie wsie gminy puńskiej. Oprócz zespołów małych, działających na potrzeby własnej wsi i okolic istniały na Suwalszczyźnie cztery chóry o charakterze reprezentacyjnym, z czego dwa na terenie obecnej gminy Puńsk: w Trakiszkach pod kierunkiem Vincasa Dubauskasa (Wywiad nr 4; por także: Makowski 1986 s. 140).

Zaostrzenie stosunków polsko-litewskich po roku 1935, likwidacja Towarzystwa św. Kazimierza w roku 1937, wojna, wreszcie chaos pierwszych lat powojennych zahamowały proces instytucjonalizacji litewskiej kultury muzycznej, ograniczały działalność chórów i teatrów ludowych. Ale nawet w trudnych warunkach pół-legalności, szykan i restrykcji życie muzyczne i teatralne toczyło się nadal.

W roku 1951 wznowiona została legalna działalność kulturalna, którą władze komunistyczne starały się wykorzystać dla celów propagandy partyjnej, powstrzymując jednocześnie starania Litwinów do tworzenia instytucji narodowo-kulturalnych. I tak np. nie chciano zarejestrować istniejącego w Krejwianach zespołu muzycznego *Suduva*, nie wyrażano zgody na legalizację utworzonego w roku 1955 Zarządu Zespołów Litewskich (reprezentującego zespół *Suduva* z Krejwian, *Ruta* z Widugier oraz zespoły ze Szlinokiem), utrudniano utworzenie Domu Kultury. (Rolofas 1987).

Pierwszą imprezę zorganizowaliśmy 1 czerwca 1951 r. Był to dzień Dziecka. Mieliśmy chór, duży i dobry, jak na owe czasy. Chórem dyrygował Wołyniec. (...). Chór ten rozstawił litewską mniejszość (...). W Lublinie tak

śpiewaliśmy, że przez całe miasto... od czasów Unii nikt tam nie słyszał litewskiej mowy... (Wywiad nr 4).

Ta działalność koncertowa była i przed wojną, potem znów od 1951 roku, bo wcześniej było pełno bandziorów. A ta działalność, przynajmniej w początkowej fazie, była wzorowana na przedwojennej. Przedstawienia jakiegoś obrazki sceniczne, koncerty, tańce ludowe. Czy pani wie, co się wtedy działo? Jest jakiś zespół, jakaś przygotowana impreza. Wiadomo, że zbiorą się ludzie. Można to wykorzystać np. do zorganizowania spółdzielni produkcyjnych. Myśmy tego nie chcieli robić. I dlatego każdy występ musiał mieć patrona: ZMP, TPPR. Oni nie mieli wśród ludzi postachu. Ale dokuczali nam, nasyłali w nocy. Bo przecież oskarżyli nas o działalność antypaństwową. A w 1956 roku całą radę przejęli miejscowi ludzie. Chcieli cokolwiek zrobić. Kiedy zauważono, że tutaj jest neutralna rada, to rozbili ją, bo nie partyjna i nie podlega ich kontroli. Nie mogliśmy się dogadać (Wywiad nr 98).

Sytuacja uległa zmianie po roku 1956; powstały wówczas trzy główne, działające do chwili obecnej instytucje litewskie: Dom Kultury Litewskiej, Litewskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne oraz szkoła, a raczej sieć szkół z wykładowym językiem litewskim. Swe statutowe cele organizacje te realizują za pośrednictwem zespołów teatralnych, a zwłaszcza muzycznych (chóry, kapele); w ich obrębie koncentruje się życie kulturalne mniejszości litewskiej w Polsce. Znacznie szersze są zadania i formy działania szkół na terenie gminy Puńsk; nie ulega jednak wątpliwość ich poważna rola w kształtowaniu litewskiej kultury muzycznej. W gminie Puńsk działa obecnie 11 zespołów muzycznych: *Jotva* (od 1951 r.), *Ruta* (od 1956 r.), *Klumpe* (od 1966 r.), *Zespół z Wojtokiem* (od 1966 r.), *Chór Nauczycielski* (od 1967 r.), *Punia* (od 1972 r.), *Ulbuonieles* (od 1975 r.), *Suduva* (od 1979 r.), chór szkolny ze wsi Nowinniki (od 1985 r.), zespół estradowy (od 1985 r.) oraz *Kanapinis* (od 1986 r.) (na podstawie wywiadów 3-13). Oprócz tego istnieją dwa chóry kościelne: chór dorosłych oraz młodzieży.

Kultura muzyczna mniejszości litewskiej wykazuje więc bardzo wysoki stopień instytucjonalizacji, co zbliża ją do struktury typu miejskiego. Świadczy o tym również skupienie większości instytucji muzycznych w jednym ośrodku (Puńsk), które nastąpiło po reformie szkolnictwa i utworzeniu zbiorczych szkół gminnych. W opinii wielu mie-

szkańców gminy reforma ta miała bardzo niekorzystny wpływ na losy kultury wiejskiej, silnie związanej ze środowiskiem szkolnym.

Z drugiej jednak strony bliższa obserwacja życia kulturalnego w gminie puńskiej pozwala sformułować pogląd, że jego formalizacja jest w dużym stopniu pozorna. Jedną z cech instytucji we współczesnym społeczeństwie jest zróżnicowanie celów, zakresów kompetencji i płaszczyzn ich działania. Nie ulega wątpliwości, że instytucje puńskie nie spełniają tych wymagań. Działają one na tych samych polach, wyznaczają sobie takie same cele i formy ich realizacji, poczuwając się w jednakowym stopniu do patriotycznego obowiązku rozwijania ruchu kulturalnego (nie wyłączając urzędu gminy oraz, do niedawna jeszcze, przedstawicieli partii politycznych). Instytucje puńskie skupiają najbardziej aktywnych i świadomych narodowo ludzi tworzących nieformalną w istocie grupę nacisku, działającą raczej poza układem instytucjonalnym, aniżeli w jego ścisłych ramach. Innymi słowy instytucje puńskie pozostając trwałym elementem życia społecznego, są w dużych zakresach wypierane przez sieć powiązań nieformalnych, gwarantujących większą skuteczność i pożądaną kierunek działań.

Specyfika układu instytucjonalnego w gminie Puńsk determinuje całokształt życia kulturalnego jej społeczności, wspierającego się przede wszystkim na spontanicznej, w niewielkim stopniu kontrolowanej instytucjonalnie działalności Litwinów. Zespoły muzyczne funkcjonują na zasadzie dobrowolego i przypadkowego udziału zainteresowanych osób. Są to grupy niewielkie, samorzutnie się organizujące i niestabilizowane pod względem składu osobowego. Nierzadko jedna osoba należy do kilku zespołów jednocześnie, gdyż nie istnieją żadne formalne ograniczenia, ani wyraźnie określone kryteria doboru ich członków. Do wyjątków należy gromadzący przedstawicieli jednej grupy zawodowej chór nauczycielski. Wynika stąd, że liczba zespołów oraz ich organizacyjna odrębność, którą sugeruje zróżnicowanie nazw ma w dużej mierze charakter umowny. Warto dodać, iż nie jest ona również uzasadniona względami natury artystycznej; samorzutnie organizujące się grupy muzyczne nie posiadają i w zasadzie nie dążą do wykrystalizowania własnej odrębności w tym zakresie. Wyraźniej natomiast rysuje się, zwłaszcza w latach ostatnich, tendencja do specjalizacji repertuarowej (muzyka ludowa, popularna, młodzieżowa itp.), choć i w tej dziedzinie kompetencje poszczególnych zespołów często nakładają się na siebie.

Struktura rozbudowanego układu instytucjonalnego w gminie puńskiej jest niewyraźna, płynna, zmienna, a jej skuteczne i sprawne funkcjonowanie jest możliwe dzięki bliskim, nieformalnym kontaktom zain-

teresowanej grupy osób. W tej pozornie tylko sformalizowanej strukturze upatrywać należy bez wątpienia źródeł znacznego sukcesu Litwinów w dziedzinie edukacji muzycznej.

Socjalizacja muzyczna w kulturze tradycyjnej ma całkowicie niesformalizowany charakter i jej podstawą jest spontaniczny udział w sytuacjach muzycznych. We współczesnej kulturze obowiązek wychowania dzieci i młodzieży spoczywa przede wszystkim na szkole, która zgodnie z programem przewidzianym dla szkół w całej Polsce realizuje przedmiot „wychowanie muzyczne”. W szkołach litewskich poziom lekcji stoi na bardzo wysokim poziomie, a ich treścią jest czynne uprawianie muzyki litewskiej, za pośrednictwem której uczniowie przyswajają sobie elementarny zasób wiedzy o muzyce w ogóle, poznając pismo muzyczne, elementy nauki o formach muzycznych, stylach, instrumentach itp. Proces nauczania ułatwia fakt, że uczniowie przed wstąpieniem do szkoły dysponują już pewną kompetencją muzyczną w zakresie własnej, lokalnej tradycji. Lekcje muzyki stanowią więc naturalną kontynuację edukacji muzycznej, zainicjowanej już wcześniej w środowisku rodzinnym. Umiejętne wykorzystanie wstępnej kompetencji dzieci decyduje o powodzeniu szkolnego wychowania muzycznego, które jest instrumentem wychowania w duchu wartości narodowych i patriotycznych.

Aktywność szkoły w dziedzinie edukacji muzycznej wspierana jest poważnie przez pozostałe instytucje kulturalne (LTSK, Dom Kultury), ściśle współpracujące ze środowiskiem szkolnym. Głównym łącznikiem pomiędzy szkołą a organizacją życia kulturalnego są nauczyciele, w wysokim stopniu zaangażowani także w pozaszkolną działalność muzyczną (chór nauczycielski, udział w innych zespołach muzycznych). Bardzo bliskie i nieformalne kontakty szkoły z całym środowiskiem współorganizatorów kultury, niesprzeczność ich najogólniej pojętych dążeń i interesów stwarzają dogodne warunki dla rozwoju wychowania muzycznego. Są one w każdym razie znacznie korzystniejsze aniżeli w dowolnej szkole polskiej, gdzie nie występuje pobudzający czynnik motywacji etniczno-narodowej.

Szkolna edukacja muzyczna nie ogranicza się do lekcji w ramach zajęć. Od roku 1975 w litewskiej szkole w Puńsku (szkoła podstawowa oraz liceum ogólnokształcące) działa zespół *Ulbuonieles*, który dzieli się na dwie grupy: młodszą (dzieci z klas III–VII) oraz starszą (młodzież z klasy VIII szkoły podstawowej oraz z klas licealnych). Zespół ten stanowi dziś liczącą się pozycję w litewskim ruchu kulturalnym, jest ważnym dopełnieniem muzycznej aktywności dorosłych członków społeczności gminy puńskiej.

2.

Doniosłą konsekwencją instytucjonalizacji kultury wiejskiej są przemiany w sferze *muzycznego produktu* (komunikatu). W przypadku społeczności litewskiej wiążą się one z procesem modelowania repertuaru muzycznego w kierunku przystosowania go do funkcji nośnika treści narodowo-patriotycznych. Modyfikacjom tym towarzyszyło zjawisko przyspieszonej redukcji repertuaru tradycyjnego, o czym wspominałam w rozdziale poprzednim.

Przenikanie nieludowej pieśni do litewskiego repertuaru ludowego rozpoczęło się w wieku XIX i wiązało się z działalnością najwybitniejszych poetów i pisarzy litewskich tego okresu. Szczególną rolę odegrała tu twórczość Antanasa Strazdasza (1760–1833) oparta na wzorach poezji ludowej. Jego teksty cieszyły się niezwykle popularnością i przekazywane były w tradycji ustnej jako ludowe. Utwory Strazdasza znajdują się w licznych antologiach litewskiej pieśni ludowej (Stoberski 1986 s. 44). Podobne znaczenie dla przemian i wzbogacania ludowego repertuaru litewskiego miała twórczość Antanasa Vienažindysa (1841–1892), który był zresztą muzykiem (grał na harmonii) i tworzył pieśni, które niezwykle trudno odróżnić od ludowych (Wywiad nr 73). Do ludowego repertuaru weszły także na stałe pieśni do tekstów Antanasa Baranauskasa (1835–1902), a zwłaszcza nasycone patriotyzmem i hasłami odrodzenia narodowego wiersze jednego z najwybitniejszych poetów litewskich, Jonasa Mačiuliusa „Maironisa” (1862–1932).

Niektóre piosenki nasze takie niezwykle, dawniejsze, patriotyczne... . Ja mam nawet Maironisa całą książeczkę... . Tych pieśni patriotycznych uczyli się od siostr, starszych braci, z książek Baranowskiego (Baranauskasa), Maironisa. Do tych tekstów śpiewali... (Wywiady nr 2, 1).

Niezwykle istotnym czynnikiem modyfikacji repertuaru ludowego była twórczość litewskich kompozytorów amatorów lub profesjonalistów, którzy opracowywali melodie ludowe, przystosowując je do potrzeb wykonania chóralnego (opracowanie polegało na harmonizacji w układzie czterogłosowym), a także komponowali liczne utwory w ludowym idiomie. Najbardziej popularne weszły z czasem do repertuaru funkcjonującego w powszechnej świadomości Litwinów jako *ludowy*. Przykładem mogą być np. pieśni emigracyjnego kompozytora Stasysa Šimkusa (zm. w 1943 w Stanach Zjednoczonych): *Vai, Varge, Varge, Ant marių krantilio, Žaliojoj girelėj, Tu pasakyki man saulužele, Vėjo*

dukra i wiele innych. Wydany w 1950 r. w Stanach Zjednoczonych jego zbiór 33 pieśni ludowych (Šimkus 1950) był i pozostaje nadal źródłem repertuaru wykonywanego przez litewskie zespoły zarówno na Litwie, jak i w Polsce. Znaczenie podobne miała twórczość księdza Švedasa w parafii puńskiej przed wojną (Wywiad nr 82). Jedną ze skomponowanych przez niego pieśni *Tykus buvo vakarėlis* istnieje dziś jako „ludowa”, a wydany w 1958 r. zbiór jego pieśni chóralnych zasila repertuar miejscowych zespołów (Švedas 1958).

Oprócz zbiorów autorskich źródłem nowego, nieludowego repertuaru są niezliczone śpiewniki i anonimowe zbiory pieśni „ludowej”, patriotycznej, popularnej:

Zespoły i chór korzystały ze śpiewników otrzymywanych z Litwy lub od Lituanii w Stanach Zjednoczonych, RFN, Kanadzie. Był to repertuar patriotyczny i ludowy... Mamy trochę takich książek z Litwy, śpiewników. Czasem ktoś przywiezie, przysśle, albo przepisuje się od innych... Repertuar braliśmy z Wilna, z Ameryki, również z przedwojennych zbiorów (Wywiady nr 3, 47).

Rolę nie najmniej ważną w dokonujących się przemianach struktury repertuaru odgrywa radio i telewizja. Warto podkreślić, że radiowo-telewizyjna kultura masowa uważana jest przez wielu badaczy za jeden z najważniejszych czynników destrukcji tradycji etnicznych (Posern-Zieliński 1982 s. 75). W przypadku litewskiej mniejszości etnicznej w Polsce problem ten przedstawia się nieco odmiennie. Dwujęzyczność oraz łatwy dostęp do programów emitowanych z Wilna stwarza Litwinom możliwość wyboru między polskimi a litewskimi środkami przekazu, przy czym preferencje są w tej dziedzinie bardzo wyraźne: regulą jest korzystanie z telewizji polskiej (również radia) jako zasadniczego źródła informacji, podczas gdy litewską traktuje się jako przekąznik kultury, ale przede wszystkim muzyki:

Słucham audycji i z Wilna i z Warszawy. Muzykę to z Wilna, a stąd to informacje, dzienniki, bo człowiek tu żyje i musi wiedzieć, co się dzieje. Ta muzyka z Wilna i język są lepiej przyzwyczajone do ucha i po prostu lepiej. To w niedziele muzyka prawie przez cały dzień, a w sobotę przez cały wieczór prawie do północy. Te zespoły grają tam, śpiewają. Przyjemnie posłuchać. Kto nie umie, to warto się tego nauczyć... Telewizję oglądam polską, bo tam u nich to ciągle

jakieś kolchozy. A jak występ jakis. to oglądam z Wilna. Radia wileńskiego też słucham. Najchętniej te koncerty kapeli, co ją Lipkiewicz prowadzi. I te takie stare melodie, te co w Burbiszkach śpiewają. Jak jest jakieś śpiewanie to słuchamy tamtego radia, a informacje to z Polski, bo trzeba wiedzieć, co się dzieje... Z litewskiej telewizji oglądam piosenki, z polskiej filmy. W programach litewskich jest dużo starodawnych piosenek... Telewizję wileńską oglądam, zwłaszcza śpiewy, tańce, różne koncerty... (Wywiady nr 43, 44, 59, 64).

Z przedstawionego materiału wynika że środki masowego przekazu spełniają nietypową dla siebie, tzn. pozytywną rolę, pozostając istotnym elementem współtworzącym współczesną kulturę etniczną mniejszości litewskiej w Polsce. Z tego punktu widzenia wydaje się, że generalna teza o deetniczacyjnym oddziaływaniu tego rodzaju środków przekazu winna być traktowana z pewną ostrożnością. Należy dodać, że stanowią one bardzo ważne źródło upowszechniania wzorów poprawności języka litewskiego, przyczyniają się do podtrzymywania więzi z krajem macierzystym oraz wzbogacają wiedzę o jego kulturze. Nie ulega mimo tego wątpliwości wpływ radia i telewizji na przeobrażenia lokalnego repertuaru muzycznego. Programy radiowe i telewizyjne upowszechniają w społeczności litewskiej folklor innych regionów etnograficznych Litwy, pieśń popularną, masową, a także formy muzyki rozrywkowej i młodzieżowej.

Zbiór pozostających w społecznym obiegu utworów muzycznych posiada niewątpliwe korzenie w tradycji ludowej, tworząc jednak strukturę całkowicie od tradycyjnej odmienną, przystosowaną do nowych celów (społeczno-kulturowa integracja grupy) oraz do nowych sytuacji wykonawczych (chóry, estrada). Warto podkreślić, że zmodyfikowana w ten sposób muzyczna tradycja litewska przekazywana jest w głównej mierze drogą ustną, przy niewielkim tylko udziale trwałych środków komunikowania. Istnienie tekstów i nut wielu pieśni nie podkreśla ich ludowego lub quasi-ludowego statusu, którego wskaźnikiem jest m.in. sposób funkcjonowania w komunikacji społecznej. Ustny charakter transmisji przeorganizowanej tradycji sprzyja jej względnej stabilności, nieporównywalnej jednak z „długim trwaniem” tradycji ludowej.

Rozdział V

Muzyczny autowizerunek a tradycja etniczna

1.

Folklor odgrywa często kluczową rolę w podtrzymywaniu lub odradzaniu się tradycji etnicznych i narodowych. Jego symboliczne walory odkryła ideologia romantyczna upatrująca w nim *zagubionej w procesie dziejowym skarbicy nieskażonych, czystych wartości narodowych* (Dobrowolski 1961 s. 79) i *głównych wyznaczników etnicznych cech kultury i odrębności wspólnoty etnicznej* (Burszta 1975 s. 98). Traktowany jak wyraz godności narodowej i etnicznej jest bardzo chętnie wykorzystywany jako instrument osiągnięcia określonych celów społecznych i politycznych (Hobsbawn 1983).

Spośród różnych elementów tradycji ludowej muzyka, śpiew i taniec zajmują szczególnie uprzywilejowane miejsce w rozwoju nowych tradycji. Wynika to zarówno ze specyfiki muzyki jako środka komunikacji społecznej, jak też z jej walorów estetycznych, dzięki którym staje się ona wyjątkowo atrakcyjnym materiałem dla propagandy etnicznej.

Przystosowanie do współczesnych kontekstów i celów społecznych wiąże się z głębokimi przemianami muzyki ludowej i folkloru w ogóle, którego przekształcona postać zwana jest sztucznym, fałszywym folklorem lub folkloryzmem. Folkloryzm muzyczny wspiera się przede wszystkim na stylizacji, która polega na redukcji cech pierwotnej tradycji oraz na uwypukleniu jej najbardziej dystynktywnych i barwnych ele-

mentów wkomponowanych w idiom muzyki popularnej. Nowy folklor zbudowany jest z muzycznych „skrótów”, symbolicznych obrazów traktowanych na ogół jako fałszywe i deformujące uproszczenia autentycznej muzyki ludowej. Omawiane w tym rozdziale badania nad muzyczną świadomością społeczności puńskiej wskazują, że obrazy te należą do tej samej kategorii, co wyobrażenia i stereotypy stanowiące empiryczną wykładnię tożsamości etnicznej. Z tego punktu widzenia stopień folklorystycznej deformacji wydaje się mieć znaczenie drugorzędne.

Teoretyczną podstawą badań nad autowizerunkiem etnomuzycznym Litwinów są definicje grupy etnicznej oparte na wewnętrznych, immanentnych kategoriach poczucia przynależności do danego zespołu etnicznego lub kulturowego. O przynależności do grupy etnicznej decyduje świadomość wyrażająca się w poczuciu odrębności jakiegoś odłamu ludu w stosunku do innych odłamów. Innymi słowy, są to definicje oparte na wewnętrznych kategoriach sformułowanych i uznanych przez członków danej grupy za znaczące w procesie identyfikacji. Według Obreńskiego (1936 s. 3) *Własna grupa etniczna to taka ekstensja jednorodności własnego otoczenia, z którą jednostka może się nigdy nie zetknąć, lecz w której pewna jest, że zostanie takie same warunki, do jakich dostosowane są jej wszystkie lub przynajmniej wszystkie społecznie ważne wzory osobiste. Jest to najszersza sfera adekwatności kulturalnej, w której czynności społeczne jednostki natrafiają na ten sam oddźwięk, w której nie doznaje ona inhibicji kulturalnych; grupa etniczna dla jej członka to ten krąg potencjalny lub rzeczywisty, w którym jego sposób mówienia, bycia i działania nie razi, gdzie oceniany jest pozytywnie i gdzie (...) wszystko, co się dzieje w otoczeniu, jest pozbawione cech obcości i dziwaczności.*

Tożsamość etniczna konstytuuje się w procesie interakcji społecznej, przede wszystkim zaś dychotomicznej klasyfikacji na członków i nieczłonków grupy lub *swoich i obcych* (Obreński 1936 s. 5). Wg definicji Bartha *A categorical ascription is a ethnic ascription when it classifies a person in terms of his origin and background. To the extent that actors use ethnic identities to categorize themselves and others for purposes of interaction, they form ethnic groups.* (Barth 1969 s. 13).

Proces pojęciowej kategoryzacji i klasyfikacji na członków i nieczłonków grupy (*swoich i obcych*) znajduje wykładnię empiryczną w wizerunkach i stereotypach. Wizerunek grupy własnej nigdy nie jest wyrażany *explicite*, albowiem poczucie swojskości jest czymś oczywistym, nie wymagającym refleksji. To, co jest podkreślane i wysuwa się na plan pierwszy to nie własne cechy, lecz cechy grup sąsiednich, in-

nych, obcych. Wizerunek grupy własnej jest zawsze negatywem tych wszystkich obrazów, w których ujmuje się rzeczywistość innych grup etnicznych. (Obrębski 1936 s. 15).

Wizerunki i obrazy wyrażane werbalnie nie są emocjonalnie obojętną sumą wiedzy o grupach obcych. Zwłaszcza wyobrażenia o cechach psychicznych i właściwościach kulturalnych są projekcją wyolbrzymiającą różnice a pomijającą podobieństwa (Benedyktowicz 1988). Wizerunki te mają charakter stereotypów (Barth 1969 s. 14).

Muzyka jest tą dziedziną kultury, w której poczucie tożsamości, *swojskości*, ujawnia się w sposób szczególny i wiąże się z silnymi skojarzeniami emocjonalnymi wykonawców i słuchaczy. Wyjątkową wrażliwość na tożsamość własnego stylu muzycznego obserwować można zwłaszcza w społecznościach ludowych, w których identyfikacja muzyki rodzimej jest aktem natychmiastowym, spontanicznym i intuicyjnym. Ocena wedle kryterium poprawności odnosi się do wielu aspektów danego stylu muzycznego jednocześnie, nawet do tych jego cech, które dla postronnego obserwatora wydają się mieć znaczenie drugorzędne (np. specjalna barwa głosu, maniera wykonania, gestykulacja itp.).

Zbiór cech determinujących tożsamość stylu muzycznego nie jest w kulturze ludowej przedmiotem refleksji i nie jest przez daną grupę uświadamiany: (...) *musical performance is a way of knowing, and the performing arts are important means of reflection, of sensing order and ordering experience, and relating inner sensations to the life of feeling of one's society. In the society (...) all individuals had common sense knowledge of music and dance, and all had them at various stages of their lives. There was therefore no gulf between participation and appreciation, process and product, form and content, reason and emotion, and all the antinomies which bedevil much talk about music and affective culture in general* (Blacking 1983 s. 185).

Wyobrażenie o własnej muzyce danej grupy etnicznej konstituuje się w akcie konfrontacji z muzyką obcą, a jego podstawę stanowi procedura klasyfikacyjna wedle kryterium *swojskości* i *obcości*. Rezultatem tej klasyfikacji jest stereotyp, który stanowi negatywną i wyolbrzymioną projekcję kilku najważniejszych cech determinujących poczucie obcości w muzyce. Innymi słowy wizerunek własnego stylu muzycznego jest odwróconym obrazem stylu obcego. Wizerunek ten występuje w postaci zwerbalizowanego idiomu muzycznego, zawierającego minimalny zbiór cech dystynktywnych danego stylu, wyodrębnionych na zasadzie zaprzeczenia cech stylu obcego i stanowiących podstawę muzycznej identyfikacji grupy.

2.

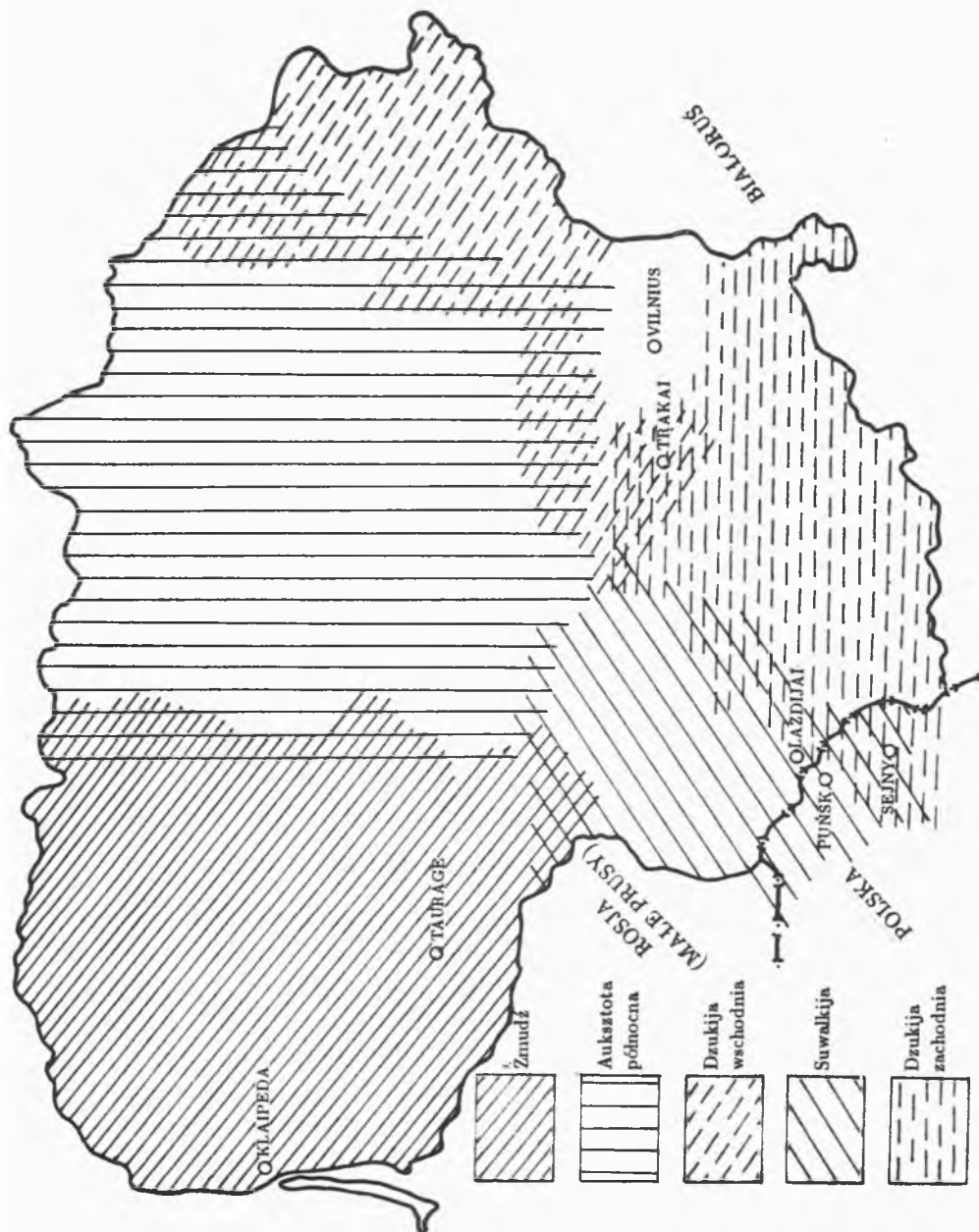
Litwa dzieli się na dwa główne regiony etnograficzne, tj. Żmudź (*Žemajtija*) obejmującą zachodnie obszary kraju oraz Aukštota (*Aukštajtija*) położoną we wschodniej jego części. W strefie Aukštoty wyodrębniają się trzy subregiony:

1. Aukštota północno-wschodnia;
2. Aukštota południowa znana pod nazwą Dzukija;
3. Aukštota południowo-zachodnia, tj. Suwalkija.

Każdy z wymienionych regionów charakteryzuje się swoistym stylem muzyki ludowej, stanowiąc odrębne całości etnomuzyczne. Należące do Polski i zamieszkane przez Litwinów tereny Suwalszczyzny przylegają częściowo do Suwalkiji, częściowo zaś do Dzukiji (por: Mapa). Położenie to znajduje częściowe tylko odzwierciedlenie w folklorze muzycznym; jak wspomniałam poprzednio (rozdz. I), w regionie tym występuje zdecydowana przewaga suwalijskich cech stylu muzycznego.

W folklorze żmudzkiemu występuje zarówno styl monodyczny, jak i wielogłosowy. Jednogłosowy repertuar wokalny oparty jest w głównej mierze na skalach majorowych z alterowym stopniem czwartym. Rytmika pieśni żmudzkich cechuje się znaczną swobodą, potęgowaną przez charakterystyczne prolongacje struktur rytmicznych (np. fermaty, luki). W repertuarze wielogłosowym dominują skale modalne, a struktura harmoniczna opiera się na współbrzmieniach kwarty, tercji, a także sekundy.

W przeciwieństwie do folkloru żmudzkiego, który uległ obecnie daleko idącym procesom redukcyjnym, dzukijska tradycja należy do najlepiej zachowanych na Litwie. Dzukija jest jedynym obszarem Litwy, gdzie wielogłosowość jest bardzo późnym importem, a niezwykle bogaty repertuar jednogłosowy wykazuje wiele cech archaicznego myślenia muzycznego. Jest on oparty na skalach tzw. wąskozakresowych (najstarsza warstwa repertuaru), głównie tetrachordalnych bądź modalnych siedmiostopniowych (warstwa późniejsza). Styl pieśni tego typu odznacza się melizmatycznością, ruchliwością linii melodycznej, śpiewnością długiej frazy. W niektórych gatunkach pieśni dzukijskiej, a szczególnie w pieśniach żniwnych, zachował się improwizacyjny sposób ich wykończenia. Cechą stylu dzukijskiego jest także bogactwo manier wykonawczych (np. portamenta, glissanda zakończone łkaniem, apokopa).



Etnomuzyczne regiony Litwy.

Główną cechą stylu auksztackiego jest wielogłosowość, w której znaczenie podstawowe spełnia interwał tercji wielkiej. Melodie auksztackie odznaczają się wyrazistością wewnętrzną organizacją, ścisłą strukturą metryczną oraz sylabicznym traktowaniem tekstu. W muzyce tego regionu nie spotyka się metrów swobodnych. Specyfiką *Auksztajtiji* były niezwykle archaiczne gatunki oparte na technice kontrapunktycznej (*sutartinies*), uważane za najstarszą warstwę repertuaru litewskiego w ogóle. Obecnie stanowią one zjawisko reliktowe.

Suwałkija jest najsłabiej zbadanym regionem etnomuzycznym Litwy. Dominujący obecnie w Suwałkiji styl wielogłosowy posiada cechy zbliżone do wielogłosowości północno-wschodniej *Auksztajtiji*, różniąc się od niej przede wszystkim stopniem melizmatyczności i ornamentyką. W przeciwieństwie do muzyki auksztackiej, melodie suwałkijskie nigdy nie bywają ornamentowane (przy pomocy przednutek, mordentów i in.). W muzyce suwałkijskiej obserwuje się absolutny sylabizm. Ponadto, istotną cechą odróżniającą oba style jest liczba głosów w strukturze wielogłosowej. W Suwałkiji nie przekracza ona dwóch, podczas gdy w północno-wschodniej *Auksztajtiji* występują konstrukcje trzy- i czterogłosowe. Warto dodać jednak, że reguła ta nie dotyczy najnowszej warstwy repertuaru suwałkijskiego.

Zasady konstrukcyjne wielogłosowości wokalnejszej sprowadzają się do następujących reguł:

- głosy prowadzone są na zasadzie *nota contra notam*;
- podstawą harmonizacji jest skala majorowa;
- materiał tonalny obejmuje wyłącznie dźwięki skalowłasciwe;
- przeważają struktury wertykalne tercjowe skalowłasciwe;
- w kadencjach i klauzulach stosuje się opozycje harmoniczne dominantowo-toniczne.

Styl suwałkijski cechuje się także słabym zróżnicowaniem warstwy metrycznej w obrębie jednej pieśni. Charakterystyczne jest strukturowanie izorytmiczne o dużym stopniu stabilizacji wewnętrznej, nie podlegającej przekształceniom wariacyjnym.

Istotnym rysem wykonania muzyki suwałkijskiej jest maniera apokopy („połykanie” ostatniej sylaby tekstu wraz z odpowiadającym jej dźwiękiem oraz przedłużenie poprzedzającego dźwięku), występująca zresztą także w innych regionach Litwy. Warto również zwrócić uwagę

na powściągliwość emocjonalną i umiarkowane tempa omawianego stylu.

Obecność wskazanych wyżej cech stylu muzycznego potwierdziły badania nad repertuarem wokalnym Litwinów zamieszkałych na obszarach Polski (Kapsa 1981, Jaworska 1989). Oznacza to, że mikroregion puński stanowi część suwalskiej strefy etnomuzycznej. Analiza materiału muzycznego z okolic Puńska wskazuje, że różni się on od muzyki żmudzkiej, dzukijskiej i północnoaukstoockiej. Zasadniczym kryterium różnicowania jest organizacja totalno-melodyczna, metryczna oraz zasady strukturalizacji wielogłosu.

W badaniach nad świadomością muzyczną mniejszości litewskiej podjęłam próbę operacjonalizacji koncepcji teoretycznych przedstawionych w części poprzedniej tego rozdziału. Wgląd w świadomość muzyczną badanej społeczności starałam się uzyskać poprzez skonfrontowanie reakcji i komentarzy słuchaczy na muzykę z własnego regionu z reakcjami na muzykę pochodzącą z innych regionów etnograficznych Litwy. Innymi słowy chodziło o stwierdzenie, czy i w jaki sposób Litwini suwalscy postrzegają podobieństwa i różnice pomiędzy własną tradycją muzyczną a tradycją obcą. Przyjęłam, że percepcja stopnia bliskości/odległości stylistycznej stanowi bardzo ważny wskaźnik poczucia tożsamości muzycznej.

Zasadniczym narzędziem badania był kwestionariusz muzyczny, którego materiał dobrany został w taki sposób, by stanowił możliwie najlepszą reprezentację poszczególnych stylów litewskiej muzyki ludowej. Wykorzystane utwory (pieśni) stanowią więc dla danego regionu przykłady typowe, a także posiadające niezaprzeczalne walory źródła etnomuzycznego. Kwestionariusz składał się z trzech pieśni żmudzkich, czterech dzukijskich, czterech północnoaukstoockich oraz pięciu suwalskich pochodzących z polskiej części tego regionu. Ze względu na stopień stylistycznego pokrewieństwa (podobieństwa) z muzyką suwalską zbiór dzieli się na trzy grupy:

1. pieśni zupełnie niepodobne, obce (żmudzkie, dzukijskie);
2. pieśni podobne pod niektórymi względami (północnoaukstoockie);
3. identyczne (suwalskie).

Badanie polegało na przedstawieniu szesnastu bardzo krótkich, trwających poniżej jednej minuty, fragmentów pieśni. Po każdej wysłu-

chanej pieśni należało udzielić odpowiedzi na trzy (lub jedno z trzech) pytania:

1. czy słuchaczowi znana jest ta pieśń?
2. czy jest to pieśń tutejsza?
3. czy słuchaczowi podoba się ta pieśń?

Ankieta miała charakter wybitnie jakościowy; osoby ankietowane zachęcano do swobodnych wypowiedzi na temat poszczególnych utworów. Skrzętnie notowano również wszelkie reakcje emocjonalne, takie jak uśmiechy, okrzyki aprobaty i dezaprobaty, nucenie.

Na 100 badanych przedstawicieli społeczności Litwinów, 66 osób udzieliło pełnowartościowych wypowiedzi, które poddane zostały dwójakiego rodzaju analizie:

1. Analiza statystyczna miała na celu zweryfikowanie hipotezy o względnie wysokim stopniu identyfikacji grupy Litwinów z rodzimym stylem muzycznym³. Stopień identyfikacji mierzony był stopniem znajomości lub inaczej – stopniem uznania bliskości danej pieśni. Warto podkreślić, że kwalifikacja „stopnia” znajomości w dużej mierze uzależniona była od emocjonalnego kontekstu wypowiedzi.
2. Analiza sematyczna wypowiedzi miała na celu zdefiniowanie istniejącego w świadomości badanej grupy muzycznego stereotypu grupy obcej.

Wyniki analizy statystycznej⁴ wskazują, że osoby ankietowane podzieliły zaprezentowany im zbiór pieśni dychotomicznie na utwory *ładne* i *brzydkie*. Zgodnie z oczekiwaniami do pierwszej kategorii zaliczono pieśni z własnego regionu, tj. pieśni suwalskie. W grupie drugiej znalazły się pieśni pochodzące z Dzukiji oraz Żmudzi, cechujące się najwyższym *współczynnikiem obcości* w odczuciu Litwinów z Suwalszczyzny. Innymi słowy pieśni własne postrzegano jako *ładne* (w sensie: *poprawne*), podczas gdy pieśni obce postrzegano jako *nieładne* (w sensie: *niepoprawne*). Oceny dotyczące materiału pochodzącego z Aukstoty północno-wschodniej nie były jednoznacznie pozytywne lub negatywne, co wynika z *pośredniej* pozycji tych utworów w zbiorze. Wypowiedzi na temat tej grupy pieśni dostarczają interesujących wniosków na temat przemian świadomości muzycznej badanej społeczności.

³Opracowanie statystyczne wykonane zostało przez dr Magdalenę Niewiadomską-Bugaj.

⁴Por. Aneks do rozdziału V.

Badania przeprowadzone przy pomocy kwestionariusza muzycznego potwierdzają wyrażony wcześniej podład, że identyfikacja muzyki własnej oraz odrzucenie muzyki obcej ma charakter emocjonalny, spontaniczny, intuicyjny (*podoba się - nie podoba się*). Poczucie swojskości jest czymś oczywistym, nie wymagającym komentarza i nie poddającym się konceptualizacji wprost. Dlatego też fakt rozpoznania własnego stylu muzycznego komunikowany był przede wszystkim w sposób niewerbalny, tzn. za pośrednictwem uśmiechu aprobaty, gestów, wykrzykników lub po prostu dośpiewania dalszego ciągu lub drugiego głosu pieśni. Skąpe wypowiedzi nie miały charakteru analizującego i ograniczały się do krótkich stwierdzeń typu: *tak, ta pieśń jest tutejsza; tu się tak śpiewa; to jest nasze itp.*

Specyficzna pełnia swojskości uwydatnia się w konfrontacji z rażąco odmiennym stylem muzycznym. I dlatego pieśni pochodzące spoza badanego regionu często opatrywano niezbyt wprawdzie bogatym⁵, lecz znamienym komentarzem uzasadniającym podjętą poniżej próbę odpowiedzi na pytanie: dlaczego obca nie podoba się?

Pieśni dzukijskie i żmudzkie opisywano przymiotnikami, które można podzielić na cztery kategorie wyrażające cztery aspekty obcości, tj. obcość miejsca, czasu, typu ekspresji oraz struktury.

⁵Muzyka z trudem poddaje się werbalizacji, co wynika z jej swoistości jako nośnika znaczeń. Za Leonardem B. Meyerem (1956) przyjmuje, że znaczenie muzyczne jest wynikiem oczekiwania. Jeżeli na podstawie przeszłego doświadczenia teraźniejszy bodziec *kaze nam oczekiwać* mniej lub bardziej określonego muzycznego zdarzenia będącego następstwem, to bodziec ten ma znaczenie. Wynika stąd, że bodziec czy gest, który nie wskazuje lub nie wzbudza oczekiwania następnego muzycznego zdarzenia, jest pozbawiony znaczenia. Ponieważ oczekiwanie jest w znacznej mierze wynikiem doświadczenia jakiegoś stylu, muzyka w stylu który jest nam całkowicie obcy, pozbawiona jest znaczenia. Jest to dokładnie sytuacja muzyki *obcej* w kulturze ludowej. Pieśń *obca* pod względem stylistycznym jest natychmiast odrzucana, gdyż nie spełnia oczekiwań, a więc pozbawiona jest znaczenia, jest dla słuchacza *szumem informacyjnym*.

Jeżeli słuchacz przyjmuje postawę refleksyjną w stosunku do muzyki, to jedynie bardzo nieliczne gesty muzyczne wydadzą mu się rzeczywiście bez znaczenia. Tak długo, jak długo bodziec mieści się w ramach możliwości jakiegoś znanego słuchaczowi stylu, to usiłuje on zrobić wszystko, by go powiązać ze stylem po to, by zrozumieć znaczenie owego bodźca. Jednak w kulturze ludowej stosunek do muzyki cechuje się bardzo niskim poziomem refleksyjności, w związku z czym rozpoznawanie i odrzucenie obcości następuje natychmiast, podobnie zresztą, jak identyfikacja muzyki znannej, własnej. Z tego powodu fragmenty pieśni w kwestionariuszu były bardzo krótkie. Słuchanie przykładów znacznie dłuższych (z takich składał się kwestionariusz w badaniach pilotażowych) wprawiał słuchaczy bądź w zakłopotanie (pieśni obce), bądź *żmudzenie* (pieśni swoje).

Takie wyrażenia, jak: *ta pieśń jest gdzieś z Litwy, z Wojtukiem⁶, z daleka, z tamtej strony⁷, stamtąd, dzukowska, nietutejsza* wskazują, że obecność jest kojarzona z dalekim, bliżej nieokreślonym i nieznanym miejscem. Innymi słowy w odczuciu badanych osób odmienna muzyka jest *obca* dlatego, że pochodzi spoza znanej im przestrzeni. Wynika stąd, że muzyka pozostaje *znakiem pozwalającym na kategoryzowanie przestrzeni* (Zadrożyńska 1983 s. 80) na *swoją*, której znakiem jest *swoja* muzyka oraz *obcą*, której znakiem jest muzyka grup innych.

Takie wyrażenia jak: *pieśń jest starodawna; jakby śpiewał stary; jakby śpiewała stara baba; bardzo stara* sugerują, że poczucie obcości wiąże się w świadomości badanej grupy także z kategorią czasu. Bliżej nieokreślona przeszłość, do której odnoszą oni pieśni spoza swojego regionu, identyfikowana jest po prostu z *innym czasem*. Piętno obcego czasu czyni z muzyki odmiennej zjawisko nierzeczywiste, nie należące do normalnego porządku otaczającej rzeczywistości (Zadrożyńska 1983). Zatem źródłem poczucia obcości w muzyce odmiennej jest przypisywany jej odmienny wymiar czasu.

Do kategorii terminów wyrażających obcość ekspresyjną zaliczyć można przykłady następujących wypowiedzi: *takich nędznych pieśni to tu nie śpiewają; słaba pieśń, smutna, dziwna*. W wyrażeniach tych zawarte jest przede wszystkim niespełnienie oczekiwania emocjonalnego słuchaczy. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na przymiotnik *smutna*; nie chodzi o *smutną* treść tekstu pieśni, lecz jak wynika z kontekstu całej wypowiedzi, o odmienną ekspresyjną, którą postrzega się jako negatywną i „nieprzyjazną”. Z tego samego powodu muzyka *obca* postrzegana jest jako pozbawiona walorów estetycznych (*nieładna*), a także jako niepoprawna (*nędzna, słaba*). Tak więc muzyka niesuwaliska pozostaje *obca* dlatego, że nie spełniając oczekiwań wyrazowych, traktowana jest jako niepoprawna i pozbawiona wartości.

Czasowo-przestrzenne i ekspresyjne aspekty obcości muzycznej dopełnia charakterystyka środków technicznych determinujących postrzeganie struktury muzyki obcej. Informatorzy posłużyli się następującymi określeniami w tym zakresie: *pieśń jest zaciągana, przeciągana, wykręcana, bez rytmu, pojedyncza*.

Nie jest zadaniem trudnym zidentyfikowanie tych aspektów struktury muzycznej, do których odnoszą się cytowane przymiotniki. Wszy-

⁶Wojtukiemie – nazwa wsi w gminie Puńsk, woj. suwalskie, gdzie prowadzone były badania.
W kontekście wypowiedzi „Wojtukiemie” oznacza miejsce bardzo odległe.

⁷Jest to odległe miejsce po drugiej stronie granicy państwowej między Polską a Litwą.

stkie przymiotniki pochodzące od czasowników *ciągnąć* lub *kręcić* dotyczą melizmatyczności muzyki żmudzkiej, a zwłaszcza dzukijskiej. Melizmatyka, całkowicie nieobecna jak wspomniałam w stylu suwalskim, postrzegana jest jako wyjątkowo rażąca, dziwna i nieładna. Sformułowanie *bez rytmu* odnosi się do odmiennych zasad wewnętrznej organizacji czasowej repertuaru ludowego Dzukiji i Żmudzi. Pieśni *bez rytmu* to pieśni w zmiennym lub swobodnym metrum, o szerokiej i śpiewnej frazie muzycznej. W określeniu *pieśń pojedyncza* zawarte jest spostrzeżenie odnośnie do jednogłosowej faktury muzyki pochodzącej spoza regionu Suwalskiej. Repertuar miejscowy jest wyłącznie wielogłosowy, w związku z czym jednogłosowość postrzegana jest jako ważny element składający się na fenomen obcości muzycznej.

Z materiału uzyskanego w toku badań wynika, że w świadomości badanej społeczności Litwinów funkcjonuje stereotypowe wyobrażenie muzyki obcej, które można podsumować następująco:

1. jest to muzyka, która należy do obcego czasu i obcej przestrzeni;
2. jest to muzyka o niewłaściwym typie wyrazowości;
3. jest to muzyka bezwartościowa;
4. jest to muzyka melizmatyczna, pozbawiona rytmu, jednogłosowa.

Odwracając ten negatyw w pozytyw, możemy zrekonstruować następujący muzyczny autowizerunek Litwinów w Polsce:

1. własna muzyka istnieje *tu i teraz*, tzn. należy do znanego czasu i znanej przestrzeni;
2. jest to muzyka o właściwym, pożądanym typie wyrazowości;
3. jest to muzyka cechująca się wysokimi walorami estetycznymi;
4. jest to muzyka sylabiczna, ściśle metryczna oraz wielogłosowa.

Świadomościowy obraz rodzimej muzyki suwalskiej opiera się na odczuwaniu jej poprawności oraz uznaniu wysokich walorów w porównaniu z muzyką obcą. W zakresie technicznych środków organizacji muzycznej obraz ten reprezentuje daleko idące uproszczenie obiektywnej rzeczywistości. Jest on idiomem, w którym zawarto minimum konieczne, ale zarazem dostateczne dla etnomuzycznej identyfikacji społeczności litewskiej.

3.

Przedstawione wyniki badań nad świadomością muzyczną litewskiej mniejszości ukazały jej względnie wysoką zdolność do identyfikacji własnej muzyki. Znaczna część informatorów potrafiła bezbłędnie odróżnić muzykę *swoją* od *obcej*, opisując tę ostatnią przy pomocy określeń tworzących negatywny portret stylu rodzimego. Portret ten nazywam stereotypem etnomuzycznym. Postać i charakter stereotypowego wyobrażenia o muzyce obcej, a zwłaszcza ujawniający się w nim etnocentryzm i swoista megalomania grupy świadczą o utrzymywaniu się elementów świadomości typowej dla kultur ludowych. Muzyczny autoportret Litwinów stanowi, jak wspomniałam poprzednio, główny wyznacznik ich muzycznej tożsamości.

Analiza wykazała, że wartościowanie wedle kategorii *swój* – *obcy* stanowi statystycznie najczęściej występujący sposób percepcji przedstawionych w kwestionariuszu pieśni. Identyfikacja stylu rodzimego w relacji do obcego nie była jednak zgodna w pełni z założeniami modelowymi, co znajduje odzwierciedlenie w materiale statystycznym. Warto więc przyjrzeć się bliżej tym wydanym przez ankietowane osoby ocenom, które od modelu odbiegały. I tak np. w odniesieniu do pieśni żmudzkich i dzukijskich (najbardziej *obcych* w stosunku do melodii suwalskich) zanotowano m. in. następujące wypowiedzi: *znam z telewizji; ładna ale inna; słyszałam często przez telewizję, ale czy to nasze?; nietutejsza, ale ładnie śpiewa; nie znam, ale podoba mi się; bardzo ładna; podobna do tutejszych, ale pochodzi z Litwy; znam z radia*. Z kolei w odniesieniu do melodii suwalskich komentarze były np. takie: *nie znam; raczej z Litwy, chociaż mogła być tutaj śpiewana; to jakby gdzieś słyszałam podoba mi się, słyszałam w radiu; tutaj tak nie śpiewają; nie znam, ale ładna; nieładna, nie pochodzi stąd; może koło Puńska ktoś tak śpiewa*.

Przytoczone wypowiedzi świadczą o zacieraniu ostrości własnego obrazu muzycznego skonstruowanego na przeciwstawieniu *swój-obcy*. Okazuje się bowiem, że pełna świadomość *nietutejszości* odmiennego stylu dla wielu osób nie stanowi przeszkody w uznaniu jego walorów (*nie nasze, ale też ładne*). Z kolei nie zawsze z entuzjazmem przyjmowane są pieśni pochodzące z własnego regionu (*nieładna*); zdarza się wahanie w ocenie (*czy to nasze?*) lub pewność, że repertuar pochodzi z zewnątrz i został przyswojony wtórnie, np. przez radio i telewizję lub za pośrednictwem zespołów folklorystycznych z Litwy. W stosunku do sytuacji modelowej zauważyć więc można poszerzenie marginesu tele-

rancji dla obcych cech muzycznych oraz pewien idyferentyzm w stosunku do tradycji rodzimej. Świadczy to o zachwianiu monolitycznego w kulturze ludowej systemu poglądów, a zwłaszcza o przełamaniu ludowego etnocentryzmu, którego tak ewidentnym przejawem jest stan świadomości muzycznej.

Muzyczny autowizerunek badanej społeczności zawarty w jej wyobrażeniu o muzyce obcej nie traci jednak znaczenia jako wyznacznik identyczności grupy. W warunkach przemian społecznych staje się on wartością uświadomioną, jest jednym z istotnych elementów *nowego etnocentryzmu* i *nowej* etnicznej kultury symbolicznej. Badania nad najnowszą warstwą wykonywanego w Puńsku repertuaru muzycznego wskazują, że zwerbalizowane cechy dystynktywne stylu rodzimego stanowią zasadniczą strukturę w folklorystycznej aranżacji muzycznej. Wszechobecność dystynktywnego idiomu muzycznego w różnych rodzajach wykonywanej muzyki jest spoiwem całego repertuaru, determinuje jego wtórną homogeniczność regionalną, stanowi zasadniczą płaszczyznę podtrzymywania muzycznej odrębności społeczności litewskiej.

Folklor muzyczny mniejszości litewskiej w Polsce wykazuje bardzo wysoki stopień dezintegracji i redukcji w stosunku do dawnej tradycji ludowej. Muzyka funkcjonująca obecnie w społecznym obiegu praktycznie w całości zalicza się do kategorii muzyki folklorystycznej, którą trudno byłoby jednak nazwać sztuczną lub fałszywą. Zawarty w niej autowizerunek muzyczny grupy sprawia, iż reprezentuje ona przekonującą psychologicznie i społecznie kontynuację tradycji ludowej, pełni także funkcję jednego z najważniejszych symboli odrębności kulturowo-etnicznej Litwinów w Polsce.

Aneks do rozdziału V.

Postać danych

Opracowywane dane zawierają oceny szesnastu pieśni wydane przez 66 ankietowanych osób. Każda ocena mogła być wyrażona symbolem „-”, „0” lub „+”, reprezentującym odpowiednio odpowiedzi: *prezentowana pieśń wcale mi się nie podoba*, *podoba mi się trochę (tak sobie)*, *bardzo mi się podoba*. Oceny te nie mają interpretacji ilościowej, a trudny do sformalizowania sposób wartościowania uniemożliwił zapisywanie ocen na skali innej niż porządkowa.

Dane mają postać tablicy o szesnastu kolumnach i sześćdziesięciu sześciu wierszach. Wiersz nr *i* zawiera wyniki oceny szesnastu pieśni przez osobę oznaczoną numerem *z*.

Pieśni podzielone były na trzy grupy:

I grupa (pieśni 1-3) – to pieśni litewskie, ale nie z regionu, w którym prowadzono badania, często określane przez ankietowanych jako *dziwne, obce*;

II grupa (pieśni 4-11) – także spoza regionu, ale z pewnym rysem podobieństwa do pieśni z regionu badanego, mniej *obce*;

III grupa (pieśni 12-16) – pieśni z regionu badanego, często określane przez ankietowanych jako *tutejsze*.

Dane te przedstawione są graficznie na rysunku 1. gdzie pieśniom odpowiadają kolumny (podzielone na trzy grupy), zaś ankietowanym osobom odpowiadają wiersze, tak że każdy kwadrat odpowiada ocenie.

Oceny *wcale* oznaczone są kolorem białym, *tak sobie* kolorem szarym, a *bardzo* kolorem czarnym.

Na pierwszy rzut oka widać, że stopień *zaczernienia* wzrasta przy przesuwaniu się od I do III grupy pieśni. Celem badania było przede wszystkim potwierdzenie tego wrażenia za pomocą odpowiednich testów statystycznych, a następnie zbadanie w jakim stopniu pieśni poszczególnych grup różnią się stopniem bliskości w odczuciu ankietowanych osób (stopniem *zaczernienia* na rysunku).

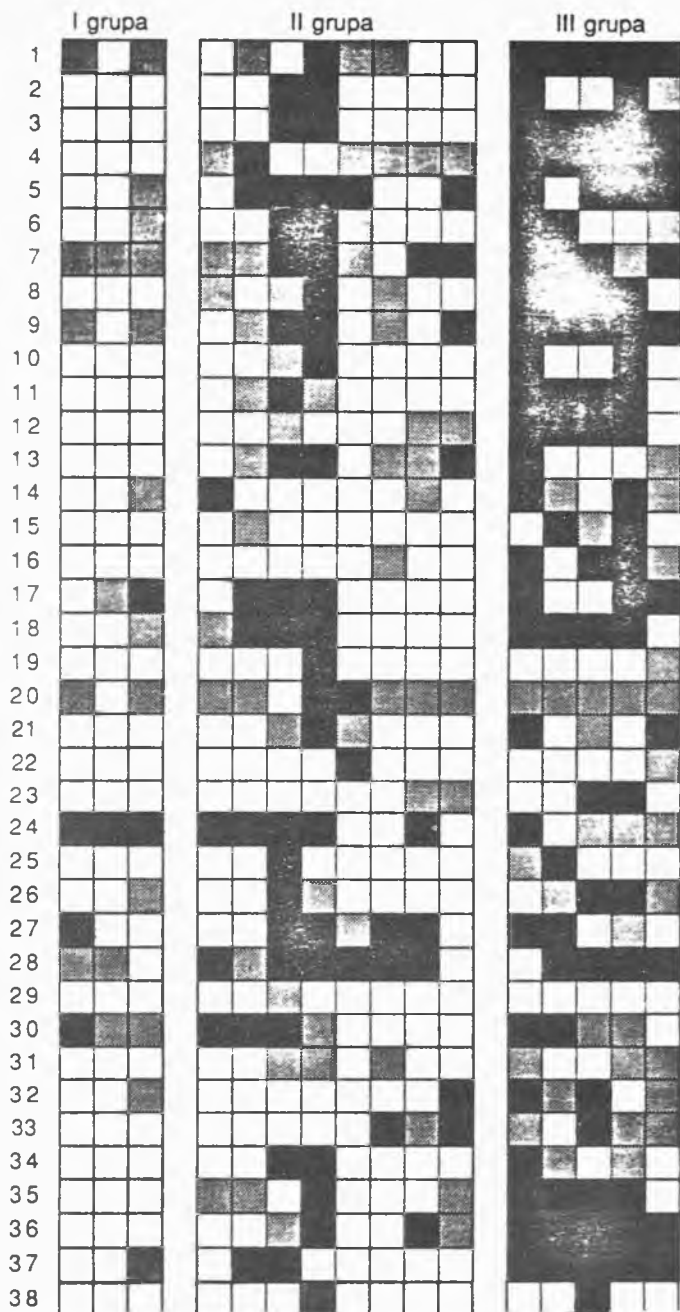
Opracowanie statystyczne

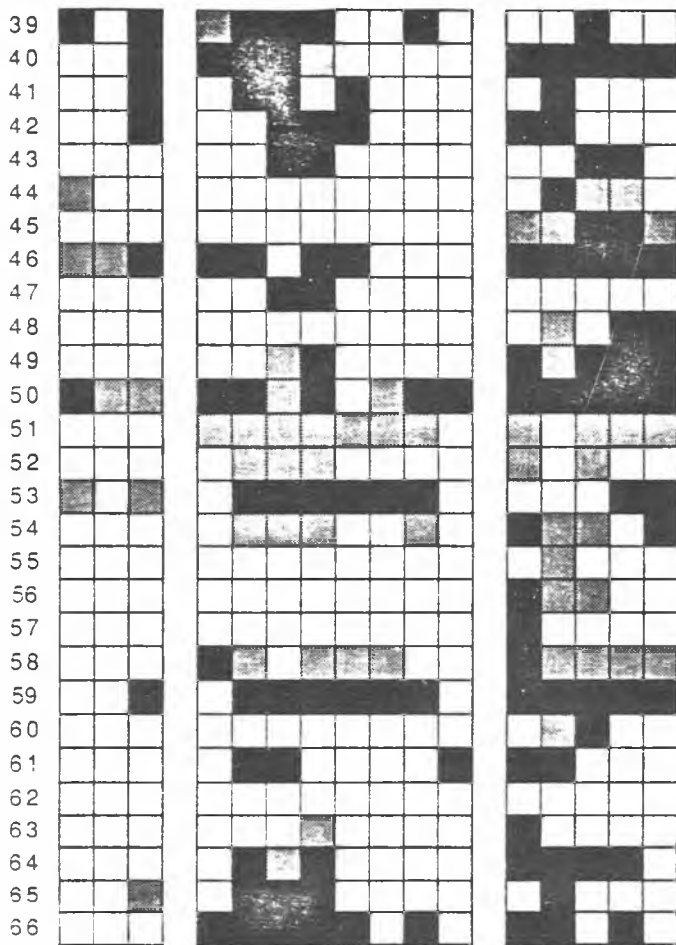
Opracowanie statystyczne danych zostało wykonane w trzech etapach:

1. Testowanie hipotezy, że rozkład ocen jest całkowicie losowy w tym sensie, że *każdy* badany rozmieszcza swoje odpowiedzi *wcale mi się nie podoba*, *trochę mi się podoba* i *bardzo mi się podoba* losowo pomiędzy 16 pieśni. Zgodnie z hipotezą alternatywną (badaną dalszymi testami po odrzuceniu hipotezy zerowej) ocena *wcale* ma wyższą tendencję występowania w I grupie, a ocena *bardzo* w III grupie pieśni.
 2. Testowanie hipotezy, że rozkłady ocen w pierwszej i trzeciej grupie są stochastycznie uporządkowane, tak że obecna hipoteza jest specyfikacją hipotezy alternatywnej z punktu 1.
 3. Wyznaczenie dyskryminacyjnego wskaźnika *ar* - miary różnicowania dwóch klas pieśni (I i II, I i III, II i III).
- ad.1 Testujemy hipotezę, że każdy człowiek ocenia pieśni losowo, nie mając żadnej preferencji. Już pobieżna analiza próby przeczy takiej hipotezie, warto się jednak przekonać jak dalece taka hipoteza jest niesłuszna.

Przyjmując założenie, że każdy człowiek ma właściwą sobie skłonność do odpowiedzi klasyfikujących pieśni i robi to losowo, wyznaczono 66 rozkładów empirycznych ($P(-)$, $P(0)$, $P(+)$), $i = 1, 2, 3, \dots, 66$.

Następnie zgodnie z tymi rozkładami, wylosowano 500 analogicznych tablic aby porównać wartości wybranej funkcji testowej obliczone dla tablicy wyjściowej i pięciuset tablic wylosowanych.





Dla każdej tablicy policzone zostały licznosci ocen -, 0 oraz + w każdej z trzech grup kolumn odpowiadających trzem grupom pieśni. W ten sposób dla każdej tablicy danych utworzono odpowiednią tablicę o wymiarach 3×3 :

LICZNOŚCI			
	-	0	+
I GRUPA	n_{11}	n_{12}	n_{13}
II GRUPA	n_{21}	n_{22}	n_{23}
III GRUPA	n_{31}	n_{32}	n_{33}

Następnie wyznaczone zostały wartości tak zwanej statystyki χ^2 :

$$\chi^2 = n \sum_{i=1}^3 \sum_{j=1}^3 \frac{(n_{ij} - \frac{n_i \cdot n_j}{n})^2}{n_i \cdot n_j}$$

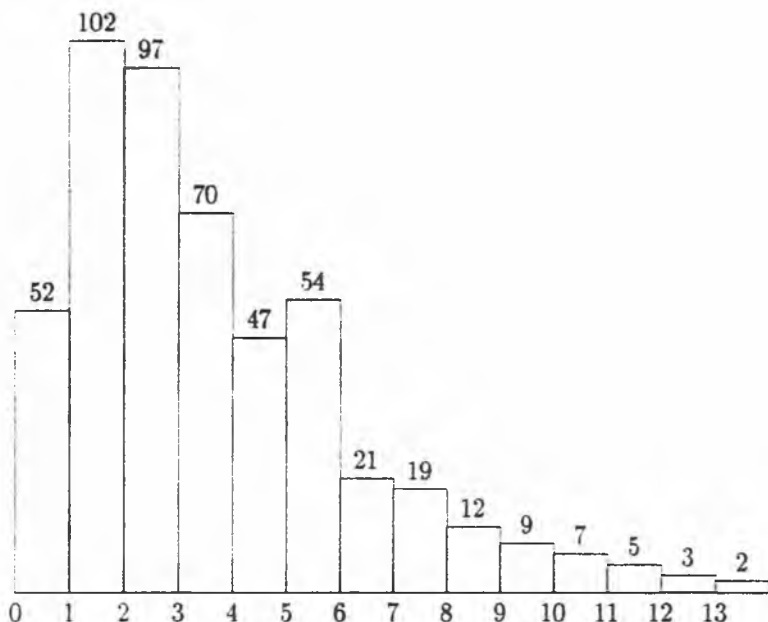
przy czym $n = 16 \cdot 66 = 1056$, a $n_i = n_{i1} + n_{i2} + n_{i3}$ dla $i = 1, 2, 3$.

Dla pięciuset tablic generowanych przy założeniu hipotezy zerowej całkowitego braku wpływu wartości tej statystyki zawarte są w przedziale (0, 15). Wyniki te przedstawia histogram na rysunku 2. Jak widać, 95% wyników leży poniżej 11, a 99% - poniżej 15. Ponieważ wartość aktualnie zaobserwowana wynosi 119(!), więc hipotezę testowaną należy odrzucić.

ad 2. Do testowania hipotezy, że w pewnych grupach pieśni częstotści niektórych ocen są większe niż w innych grupach pieśni, za każdym razem wybierano dwie z trzech grup pieśni. I tak na przykład, dla porównania frakcji ocen „-” w pierwszej i drugiej grupie pieśni, losowano 16 wierszy (16 osób), następnie sumowano liczby tych ocen w trzech pierwszych kolumnach. Potem losowano 6 wierszy i sumowano liczby ocen „-” w ośmiu środkowych kolumnach. Takie postępowanie umożliwiło analizę frakcji oceny „-” w dwóch zbiorach o tej samej licznosci 48. Dla każdej pary grup pieśni postępowanie to zostało powtórzone 20 razy.

Do analizy stochastycznego uporządkowania wybrano test Manna-Whitneya. Przed podaniem wzoru dla statystyki testowej warto opisać jakościowo jakich wyników należałoby oczekiwać przy hipotezie zerowej i przy hipotezie alternatywnej.

W każdym z losowań (np. dla ocen „-” w grupach I i II) otrzymujemy parę liczb: łączną liczbę ocen „-” w pierwszej grupie kolumn



Rys. 2

u szesnastu wylosowanych osób i łączna liczba ocen „-” w drugiej grupie kolumn u sześciu wylosowanych osób (liczby 16 i 6 zostały dobrane tak, aby łączna liczba analizowanych ocen była jednokowa w obu przypadkach). Gdyby hipoteza zerowa była prawdziwa, to obie liczby w parze powinny niewiele się różnić. Jeżeli natomiast prawdziwa jest hipoteza alternatywna, że częstości „-” są większe w grupie I niż II, to pierwsza liczba powinna na ogół być większa niż druga. Pierwsza para liczb (40 i 20) spełnia te oczekiwania. Dla wykazania statystycznej istotności takie pary losowano 10 razy uzyskując 10 par liczb.

Następnie liczby z obu par łącznie zostały uporządkowane, w wyniku otrzymano ciąg o dwudziestu elementach. Następnie każdą z liczb zastąpiono przez 0 – jeśli pochodziła z lewej kolumny, a

przez 1 – jeśli z prawej. Odpowiedni ciąg zer i jedynek jest wydrukowany pod kolumnami liczb.

Ciąg, w którym na początku przeważają jedynki, świadczy o tym, że liczby w prawej kolumnie są na ogół mniejsze, czyli że oceny „-” występują rzadziej przy ocenie II grupy pieśni niż I. Z drugiej strony, np. dla liczby ocen „0” w grupach II i III, sytuacja jest inna: wyniki w obu grupach są „przemieszane”, co można zobaczyć analizując odpowiedni ciąg zer i jedynek.

Test Manna-Whitneya oparty jest na funkcji testowej danej wzorem:

$$V = \frac{(U' - E(U))}{(V(U))^{1/2}}$$

gdzie U jest sumą rang elementów z dwóch porównywanych grup w łącznej próbkce po uporządkowaniu, wartość przeciętna $E(U)$ dla prób o liczebności 10 jest równa 105 a wariancja $V(U)$ wynosi 175.

Test pozwala ocenić stopień w jakim elementy jednej próbki (w tym przypadku: częstości ocen „-”) w danej grupie pieśni są przeciętnie mniejsze niż elementy drugiej próbki.

Ponieważ statystyka Manna-Whitneya ma w przybliżeniu rozkład normalny $N(0,1)$, wyniki poniżej -1.96 lub powyżej 1.96 są istotne na poziomie istotności 0.95, a wyniki poniżej -2.33 i powyżej 2.33 są istotne na poziomie istotności 0.99. Oznacza to, że gdyby hipoteza zerowa (o jednakowości częstości ocen danego typu w obu analizowanych grupach pieśni) była prawdziwa, to wyniki wykraczające poza przedział (-1.96, 1.96) powinny zdarzać się średnio raz na 20 przypadków, a wykraczające poza przedział (-2.33, 2.33) raz na 100 przypadków.

Dla każdej pary grupy pieśni (IvII, IvIII, IIvIII) i każdej oceny losowania takie powtórzono 20 razy otrzymując następujące wyniki:

- a) Oceny *nie podoba mi się* („-”) występują częściej w grupie I niż II, częściej w I niż w III, częściej w II niż w III. Tak więc oceny „-” występują najczęściej w grupie I a najrzadziej w grupie III.
- b) Oceny *bardzo mi się podoba* („+”) występują częściej w grupie II niż w I, częściej w III niż w I i częściej w III niż w

II. Tak więc oceny te występują najczęściej w grupie III a najrzadziej w I.

- c) Oceny *podoba mi się tak sobie* („0”) nie wykazują wyraźnej tendencji do częstszego występowania w którejkolwiek z grup pieśni (choć u poszczególnych badanych tendencja taka może się zaznaczać, tendencje te zacierają się jednak w grupie osób, ponieważ różni ludzie mogą postrzegać „próg”, od którego zmieniają oceny, w innym miejscu).

Omówione wyniki przedstawione zostały w Tabeli 1.

TABELA 1

ocena „-”			ocena „0”			ocena „+”		
IvII	IvIII	IIvIII	IvII	IvIII	IIvIII	IvII	IvIII	IIvIII
-3.17	-3.78	-3.78	0	0.91	0.53	3.33	3.78	3.25
-2.27	-3.78	-3.25	-0.83	1.36	1.21	3.63	3.78	3.10
-3.63	-3.78	-3.48	-0.60	0.68	0.53	3.70	3.78	3.10
-3.48	-3.78	-3.78	-2.95	1.13	-0.83	3.55	3.78	3.78
-2.27	-3.78	-3.33	1.36	2.65	-0.08	2.95	3.78	3.78
-3.17	-3.78	-3.40	0.08	1.36	1.59	3.40	3.78	3.70
-3.63	-3.78	-3.40	0.45	1.59	0.23	3.10	3.78	3.55
-2.04	-3.78	-3.70	0.08	0.38	1.13	3.70	3.78	3.40
-3.10	-3.78	-3.10	0.53	1.74	-0.08	3.17	3.78	2.57
-1.81	-3.70	-3.33	1.21	1.13	1.06	3.40	3.78	3.17
-3.48	-3.78	-3.63	-0.53	1.36	2.57	3.55	3.78	1.74
-3.40	-3.78	-3.10	1.44	1.59	1.81	3.55	3.78	2.80
-3.02	-3.78	-3.78	-0.91	2.19	1.74	3.78	3.78	3.17
-3.48	-3.78	-3.78	0.30	0.53	2.04	3.70	3.78	3.33
-3.33	-3.78	-3.63	0.45	2.42	0.53	2.95	3.78	3.40
-3.10	-3.78	-2.87	1.44	-0.30	-0.45	2.63	3.78	3.40
-2.95	-3.78	-3.78	0.53	0	2.19	3.78	3.78	3.40
-3.70	-3.70	-3.55	0.60	-0.38	0	3.78	3.78	2.95
-2.19	-3.78	-2.42	-0.15	0.15	2.49	3.40	3.78	3.70
-2.88	-3.78	-3.55	-0.08	2.34	-0.08	3.17	3.78	3.48

ad 3. Analiza podana w punkcie 2 daje jakościową informację o uporządkowaniu stochastycznym pieśni. Dla uzyskania informacji ilościowych, w postaci stopnia zróżnicowania tych grup, zastosowano miarę dyskryminacyjną *ar*.

W przypadku obecnych danych, wzór na wskaźnik ar redukuje się do postaci

$$ar = |q_1 + q_2 - p_1 - p_2 - p_1q_2 + p_2q_1|$$

gdzie p_1, p_2, p_3 i q_1, q_2, q_3 są względnymi częstościami ocen „-”, „0” i „+” w dwóch porównywalnych grupach pieśni.

Częstości te podane są w tabeli:

	WZGLĘDNE CZĘSTOŚCI		
	-	0	+
I GRUPA	0.7828	0.1464	0.0707
II GRUPA	0.6174	0.1515	0.2311
III GRUPA	0.3606	0.1818	0.4576

Wielkości wskaźnika ar wynoszą:

	GRUPA I v II	GRUPA I v III	GRUPA II v III
ar	0.1885	0.4764	0.2841
$ (\mu_1 - \mu_2)/\sigma $	0.34	0.9	0.51

Drugi wiersz tabeli podaje wielkości tzw. wskaźnika Mahalanobisa odpowiadające zaobserwowanym wielkościom ar . Wskaźnik ten podaje stopień zróżnicowania dwóch populacji normalnych o tych samych odchyleniach standardowych σ i średnich μ_1 i μ_2 . Odnoszenia wielkości ar do rozkładów normalnych związane jest z tym, że są one dość powszechnie znane i wielu badaczy ma wyrobione intuicje dotyczące stopnia zróżnicowania populacji normalnych o tym samym σ . Tak więc stopień zróżnicowania grup I i III (równy 0.4764) jest największy (jak należało oczekiwać). Odpowiada on zróżnicowaniu dwóch populacji normalnych, w których średnie różnią się o 0.9 (90%) odchylenia standardowego.

Zakończenie

Jednym z najbardziej intrygujących zjawisk współczesności jest przemiana kulturowa. Dynamika skomplikowanych procesów akulturacji, asymilacji, adaptacji będących różnymi manifestacjami przemiany znajduje się w centrum studiów kulturoznawczych. Specyficznym rodzajem przemiany jest świadome, arbitralne i celowe ustanawianie całkiem nowych zachowań kulturowych, którym nadaje się walor tradycyjności. *Wymyślone tradycje* stanowią istotny element współczesnych krajobrazów kulturowych, zarówno w globalnej, jak i lokalnej skali społecznej.

Według definicji Erica Hobsbawma tradycja wymyślona *invented tradition* jest to *a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.* (Hobsbawm 1983 s. 1). Specyfika tradycji wymyślonych polega na tym, że jej historyczna ciągłość jest sztuczna, a przeszłość historyczna do której nawiązuje często jest rzeczywistością pozorną.

Wymyślanie tradycji stanowi reakcję na nowe sytuacje społeczne, które przybierają formę odniesienia do sytuacji starych, bądź ustanawiają swą własną historię poprzez quasi-obligatoryjną powtarzalność. Wymyślanie tradycji rodzi się w rezultacie ostrego konfliktu pomiędzy permanentną zmianą w otaczającej człowieka rzeczywistości a dążeniem do uporządkowania niektórych przynajmniej aspektów życia społecznego, które miałyby charakter stały i niezmienny. Wymyślanie tradycji następuje przeważnie wówczas, gdy szybkie przemiany struk-

tury społecznej niszczą lub osłabiają wzory zachowań, dla których istniały *stare* tradycje. Tradycję wymyśla się również wtedy, gdy tradycje stare i ich instytucjonalne nośniki przestają być na tyle elastyczne, by mogły przystosować się do nowych potrzeb życia społecznego. Proces ten wiąże się najczęściej z penetracją dziedzictwa kulturowego i wykorzystaniem jego elementów dla skonstruowania tradycji nowego typu, bardziej funkcjonalnej w stosunku do aktualnych warunków życia społeczeństwa. Niewyczerpane możliwości w tym względzie stwarza przeszłość historyczna narodu, jego religia, literatura i sztuka, a także muzyka.

Opisana w niniejszym szkicu kultura muzyczna mniejszości litewskiej w Polsce dostarcza wielu przykładów *tradycji wymyślonych*, których celem jest przede wszystkim podtrzymywanie i symbolizowanie społeczno-kulturowej spójności i odrębności grupy. Specyfika procesu kreowania nowych tradycji w warunkach lokalnej społeczności gminy puńskiej polega na tym, iż jest on odnoszony do najszerzej ujętego systemu tradycyjnej kultury chłopskiej.

Przeprowadzone badania wykazały, że kulturę muzyczną Litwinów suwalskich można interpretować jako zmodyfikowany model kultury ludowej w znaczeniu uściślonym przez Redfielda. Jej cechy można podsumować w sposób następujący:

1. W stosunku do modelu tradycyjnego kultura muzyczna Litwinów wykazuje względnie wysoki stopień dezorganizacji. Muzyka stanowi autonomiczną, nieuwarunkowaną zewnątrz dziedzinę kultury. Z drugiej strony zauważa się silną tendencję do rekonstrukcji pierwotnej struktury i wypełniania luk tradycyjnego kalendarza świątecznego *tradycjami wymyślonymi*.
2. Kultura muzyczna Litwinów charakteryzuje się współwystępowaniem wielu elementów struktury nieformalnej oraz organizacji formalnej.
3. W świadomości Litwinów utrzymuje się znaczenie stereotypowego wyobrażenia o grupach obcych (muzycznie). Stereotyp etnomuzyczny jako wartość uświadomiona jest instrumentem kreowania *nowej* tożsamości etnicznej, determinuje także wtórną jednorodność lokalnego stylu muzycznego.
4. Uprzedmiotowiona i przekształcona tradycja muzyczna nie imituje ściśle żadnej warstwy dziedzictwa kulturowego, lecz jest jego

zsyntetyzowanym i uogólnionym symbolem. Nowa tradycja etniczna transmitowana jest przede wszystkim drogą ustną.

Ukształtowana w procesie *konstruktywnej* transformacji kultury ludowej współczesna kultura muzyczna mniejszości litewskiej w Polsce stanowi jeden z głównych czynników utrzymywania się jej etniczno-narodowej tradycji i odrębności. Przez transformację konstruktywną należy rozumieć przemianę taką, która nie narusza społeczno-kulturowej ciągłości i tożsamości grupy, stanowiąc ważny czynnik jej integracji w warunkach współczesności.

Zakorzeniona w tradycji chłopskiej nowa litewska tradycja etniczna różni się od pierwszej pod wieloma względami. Jedną wszakże różnicę należy tu podkreślić szczególnie wyraźnie: w społeczności ludowej tradycja reprezentowała nadrzędny system głęboko ingerujący w całość życia społecznego. Tradycja nowa, pomimo jej doniosłych funkcji, w znacznie mniejszym stopniu strukturuje życie ludzi uzależnionych głównie od ekonomii, technologii, biurokratycznej organizacji państwa czy polityki. Z drugiej jednak strony, wraz ze wzrostem cywilizacyjnym w coraz większym stopniu narasta zapotrzebowanie na tradycję, choćby zastępczą, lecz stanowiącą jakiś sensowny punkt odniesienia dla człowieka uwikłanego w skomplikowaną rzeczywistość współczesnego świata. Znamienne, że muzyka odgrywa w tych poszukiwaniach tak ważną rolę.

Bibliografia

- Aleksa L., 1987, *Spoleczne warunki języka Litwinów w Polsce*, maszynopis w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Barth F. (ed.), 1969, *Ethnic Group and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, London.
- Benedyktowicz Z., 1988, *Stereotyp - obraz - symbol. O możliwości nowego spojrzenia na stereotyp*, [w:] „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne”, z. 24, s. 7-35.
- Blacking J., 1977, *Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change*, [w:] „Yearbook for Traditional Music”, vol. 9, s. 1-26.
- Blacking J., 1983, *The Concept of Identity and Folk Concepts of Self*, [w:] Anita Jacobson-Widding (ed.), *Identity: Personal and Socio-Cultural*, Uppsala, s. 47-65.
- Blacking J., 1987, *A Commonsense view of All Music*, Cambridge University Press.
- Burszta J., 1975, *Tradycje ludowe w Polsce współczesnej*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, t. 19, nr 4, Warszawa.
- Bücher K., 1924, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig.
- Četkauskaitė G., 1963, *Lietuvių dainuojamosios tautosakos melodijos. Lietuvių tautosakos apybraiža*, Vilnius.
- Dobrowolski K., 1961, *Studia nad teorią kultury ludowej. Zagadnienie reliktu kulturowego w świetle materiałów źródłowych z południowej Małopolski*, [w:] „Etnografia Polska”, t. 4, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk.

- Geertz C., 1972, *Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight*, [w:] „*Deadalus*”, Winter.
- Gruszczyńska-Ziółkowska A., 1986, *Cechy folkloru muzycznego pogranicza polsko-litewskiego*, maszynopis w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Gusiew W., 1974, *Estetyka folkloru*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk.
- Hobsbawm E., 1983, *Introduction: Inventing Traditions*, [w:] E. Hobsbawm (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press.
- Jaworska A., 1989, *Folklor wokalny Suwalski*, maszynopis w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Jałowiecki B., 1989, *Rozwój lokalny*, Warszawa.
- Juška A., 1954, *Lietuviškos dainos*, t. 1-3, Vilnius.
- Juška A.; Juška J., 1955, *Lietuviškos svotbines dainos*, t. 1-2, Vilnius.
- Kapsa M., 1981, *Wokalny folklor litewski z regionu Puńska*, maszynopis w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Kłoskowska A., 1972, *Spoleczne ramy kultury. Monografia socjologiczna*, Warszawa.
- Kłoskowska A., 1983, *Socjologia kultury*, Warszawa.
- Kolberg O., 1966, *Dzieła wszystkie*, t. 53 - Litwa, Wrocław-Poznań.
- Lomax A., 1968, *Folk Song Style and Culture*, Washington, D.C.: American Association for the Advancement of Science.
- Makowski B., 1968, *Litwini w Polsce 1920-1939*, Warszawa.
- Mazurkiewicz M., 1989, *Praca i sacrum w polszczyźnie ludowej*, [w:] „*Etnolingwistyka*”, nr 2, Lublin, s. 7-28.
- Meyer Leonard B., 1956, *Emocja i znaczenie w muzyce*, Warszawa.
- Nettl B. (Ch. Hamm; R. Byrnside), 1975, *Contemporary Music and Music Cultures*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Neuman D., 1976, *Towards an Ethnomusicology of Culture Change in Asia*, [w:] „*Asian Music*”, VII - 2.
- Obreński J., 1936, *Problem etniczny Polesia*, [w:] „*Sprawy narodowościowe*”, t. 10, nr 1-2, s. 3-35.

- Pokropek M., 1975, *Ziemia sejneńska pod względem etnograficznym*, [w:] Jan Jankanis (red.), *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej*, t. II, Białystok, s. 73–251.
- Posern-Zieliński A., 1982, *Tradycja a etniczność. Przemiany kultury Polonii amerykańskiej*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź.
- Przychodzeń Z.J. (red.), 1987, *Kultura wsi puńskiej*, materiały konferencyjne. Warszawa.
- Rakowski A., 1984, *Podstawowe uwarunkowania dostępu dzieci i młodzieży do kultury muzycznej*, [w:] „Ruch Muzyczny”, nr 17, s. 3–4; nr 18, s. 3–5; nr 19, s. 17–18; nr 20 (współaut. K. Jamczewska-Sołomko; T. Witulska-Zalewska), s. 10–12; nr 21, s. 15–17.
- Redfield R., 1941, *The Folk Culture in Yucatan*, Chicago.
- Redfield R., 1947, *The Folk Society*, [w:] „The American Journal of Sociology”, vol. III, January no 4, s. 293–308.
- Redfield R., 1960, *The Little Community. Peasant Society and Culture*, Chicago.
- Rolofas P., 1987, *Priešaušrio metai*, [w:] „Aušra”, nr 1–4.
- Sauka D., 1986, *Litovskij Folklor*, Vilnius.
- Stoberski Z., 1986, *Historia literatury litewskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź.
- Stomma L., 1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa.
- Stomma L., 1989, *Czy w etnografii występują białe plamy? Etnologia*, [w:] „Polska sztuka ludowa”, nr 4, s. 205.
- Suchocki J., b.d., *Bogowie nieba w mitologii bałtyckiej. Dwa aspekty nieba i władzy*, maszynopis w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego.
- Šimkus S., 1950, *33 Rinktinės Lietuvių Liaudies Dainos (33 Selected Lithuanian Folk Songs)*, Išleido Kun, P.M.Juras, Boston.
- Švedas J., 1958, *Anoj Pusėj Nemunėlio Laudies dainos chorams*, Vilnius.
- Tönnies F., 1957, *Community and Society*, Michigan State University Press I.
- Uździło A., 1987, *Działalność artystyczna zespołów pieśni i tańca oraz żywego słowa*, [w:] J. Przychodzeń (red.), *Kultura wsi puńskiej*, materiały konferencyjne, Warszawa, s. 73–86.

- Wiśniewski J., 1963, *Dzieje osadnictwa w powiecie sejneńskim od XV do XIX w.*, [w:] *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej*, J. Antoniewicz (red.), t. I, Białystok, s. 9-223.
- Zadrożyńska A., 1983, *Homo faber i homo ludens. Etnologiczny szkic o pracy w kulturach tradycyjnej i współczesnej*, Warszawa.
- Zdancewicz T., 1963, *Gwary powiatu sejneńskiego na tle procesów osadniczych*. [w:] J. Antoniewicz (red.), *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej*, t. I, Białystok, s. 231-266.
- Zuckerlandl V., 1973, *Sound and Symbol. Music and the External World*, t. I, Princeton.

DOROTA FRASUNKIEWICZ

**Spółeczność Białorusinów polskich
Integracja czy dezintegracja?**

1. Wstęp

Mianem Białorusinów polskich w potocznym ujęciu określa się grupę wyznawców prawosławia, zamieszkujących głównie południowo-wschodni pas Białostoczczyzny. Podobne kryterium przyjmuje się w nielicznych opracowaniach naukowych, w których są oni traktowani jako ukształtowana na bazie odrębności wyznaniowej grupa etniczna, nie posiadająca własnego oblicza etnograficznego, wyróżniająca się jednak wyraźnie świadomością swej „inności” i odmienności zbiorowych zachowań¹. Konsekwencją takiego stanowiska jest pominięcie środowiska katolickiego, żyjącego na terenach etnograficznie białoruskich i świadomego swego białoruskiego pochodzenia oraz nie uwzględnienie białoruskich ośrodków lokalnych, gdzie poczucie „inności” odnosi się do każdego (w tym i Białorusina) z orbis exterior. Stąd powyższe definicje nie przystają w pełni do rzeczywistości, a dotyczą jedynie jej pewnego wycinka, związanego bardziej z przeszłością niż współczesnością. Celem prezentowanego artykułu stała się zatem ponowna próba charakterystyki wspólnoty białoruskiej, dokonana pod kątem jej unifikacji, ze szczególnym uwzględnieniem związków z etniczną Białorusią.

Kluczowym zagadnieniem dla ustalenia przestrzeni środowiska białoruskiego jest potraktowanie Białorusinów polskich – z historycznego punktu widzenia – jako zwartej grupy etnicznej, w którym czynnikiem więziotwórczym jest jedność terytorialna, językowa i religijna² oraz znizowany stopień infiltracji przez układy obce etnicznie. Określenie zasięgu oddziaływania wymienionych elementów tożsamości grupowej zostało potraktowane jako faza wstępna dla wyznaczenia obszaru badawczego, niekoniecznie pokrywającego się z ustaleniami końcowymi.

Mniejszość białoruska na terenie Polski jest tworem historyczno-przestrzennym tj. powstałym w określonych warunkach historycznych i zajmującym określoną przestrzeń geograficzną. W źródłach pisanych sprzed XIIIw. istnieje niewiele informacji na interesujący nas temat. Jedynie na podstawie materiałów archeologicznych można wnioskować o występowaniu na terenie obecnego województwa białostockiego ludów

¹W. Pawluczuk, 1968, *Białorusini jako grupa etniczna (próba interpretacji socjologicznej)*, [w:] *Studia Socjologiczne* 1968, nr 2, s. 49.

²*Grupa etniczna są to wszystkie trwałe postacie integracji społecznej powstałe w wyniku obiektywnego procesu historycznego na gruncie języka, autentycznego lub domniemanego pochodzenia, religii i innych czynników, cechujące się poczuciem odrębności w stosunku do innych zbiorowości* – A. Sadowski, 1973, *Pojęcie grupy etnicznej w socjologii*, [w:] *Studia Socjologiczne* 1973, nr 4, s. 173 – 190.

bałtyjskich i protosłowian, dla których linię demarkacyjną stanowiło dorzecze górnej Narwi³, a następnie – w wyniku wędrówki słowiańskiej ludności kręgu kultury zarubinięckiej z rejonu górnego i środkowego Dniepru na północ – wzdłuż bagien i rozlewisk Biebrzy⁴. Cofaniu się Bałtów ku północy towarzyszyło przenikanie elementów słowiańskich z biegiem Bugu i Niemna oraz ku źródłom Narwi⁵, o czym świadczą stanowiska archeologiczne na Białostocczyźnie⁶. Wyludnienie tych ziem na skutek wojen (Xw.) i późniejsze spory terytorialne doprowadziły do ustalenia granicy politycznej między władztwem mazowieckim i ruskim, przebiegającej wzdłuż doliny Nurca, Mieni i Lizy⁷ (XIIIw.). Od XIVw. (po przesunięciu działu na linię Brzozówki i Sokołdki Czarnej) do połowy XVIw. datuje się silny napływ osadników, wśród których byli:

1. chłopci i drobna szlachta mazowiecka – przenieszeni z okolic Płocka, Wyszogrodu i Rawy w rejon Nurca i Bugu, gdzie stykali się ze starszym osadnictwem ruskim, skupiającym się w pobliżu Drohiczyna, Mielnika, Brańska i Bielska Podlaskiego;
2. chłopci i bojarzy ruscy, idący od Niemna na tereny położone na północ od rzeki Supraśl, z Rusi Czarnej w kierunku Siemiatycz oraz z południowej Białorusi w kierunku Bugu i Narwi;
3. luźni osadnicy litewscy;
4. uciekinierzy z Prus (mapa 1)⁸.

Ziemie pomiędzy Bugiem a Supraślą od końca XIVw. do Unii Lubelskiej znajdowały się prawie w całości pod panowaniem Wielkiego Księstwa Litewskiego, zaś po 1569 r. większość przyłączono do korony, tworząc województwo podlaskie. Pozostałe tereny (wraz z pasmem między Supraślą i Biebrzą) weszły w skład Księstwa Litewskiego i

³Tyszkiewicz J., 1968, *Zarys dziejów okolic Białegostoku od starożytności do początku XVI w.*, [w:] „Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku”, t. 1, s. 58 – 59, Białystok.

⁴Kaczyński M., 1981, *Południowa strefa osadnictwa bałtyjskiego na obszarze Jaćwiży*, [w:] „Rocznik białostocki”, t. 14, s. 169 – 170, Warszawa.

⁵Jaskanis J., 1964, *Badania archeologiczne w województwie białostockim w latach 1945–63*, [w:] „Rocznik białostocki”, t. 5, s. 114, Białystok.

⁶Burek K., 1981, *Ślady osadnictwa kultury niemeńskiej w Plutyrach, gm. Chraboły, woj. białostockie*, [w:] „Rocznik białostocki”, t. 15, s. 269, Warszawa.

⁷Kamiński A., 1956, *Z badań nad pograniczem polsko-rusko-jaćwińskim w rejonie rzeki Ślony*, [w:] „Wiadomości archeologiczne”, s. 131–168, Warszawa.

⁸Wiśniewski J., 1964, *Rozwój osadnictwa na pograniczu polsko-rusko-litewskim od końca XVw. do połowy XVIIw.*, [w:] „Acta Baltico-Slavica”, nr 1, s. 122, Białystok.

stanowiły zachodnie peryferie województwa trockiego, nowogródzkiego i brzeskiego (mapa 2). Zgodnie z wynikami badań historycznych, zasadnicza struktura ludności omawianego regionu skryształizowała się do XVIIw., chociaż procesy osadnicze trwały jeszcze w wieku XIX.

Przesłanki historyczne prowadzą do ustalenia następującego zasięgu białoruskiej przestrzeni geograficznej: na północy – powyżej rzeki Supraśl, na południu – linia rzeki Bug, zaś na zachodzie granicę winny wyznaczać miasta Dąbrowa Białostocka – Sokółka – Krynki – Gródek – Suraż – Brańsk – Siemiatycze – Drohiczyn. Kierunki migracji i podziały polityczne wskazują na występowanie dwóch stref badanego obszaru, które rozgranicza linia środkowej Narwi, zróżnicowanych pod względem struktury społeczno-ekonomicznej.

Potwierdzenie owej strefowości przynoszą także analizy lingwistyczne⁹. Typowe cechy fonologiczne języka białoruskiego (akanie, ciakanie, dziakanie) usytuowują rzeczywisty obszar oddziaływania Białorusi na północ od Narwi (powyżej Trześcianki, gm. Narew i Zabłudowa), co pokrywa się z linią działową województwa podlaskiego i trockiego w XVIw. Na południe od tej linii mamy rejon gwar zachodnio-poleskich lub – według innej terminologii – północno-ukraińskich (mapa 3). Obie te strefy wzajemnie implikują się w pasie Narwi, ponadto ustalona została zachodnia granica dialektów wschodniosłowiańskich: od Biebrzy (Krasnybród, gm. Sztabin) poprzez Brzozówkę, dolną Supraśl, Środkową Narew w kierunku górnego biegu rzeki Nurzec¹⁰ (peryferie zachodnie województwa białostockiego cechuje jednolity zespół gwary, pokrewny ze strukturami właściwymi dla Mazowsza, co jest wynikiem wczesnego i trwałego osadnictwa mazowieckiego¹¹).

Za pomocne w określaniu zakresu syndromu białoruskiego uważa się również kryterium wyznaniowe, jednak w tym miejscu zostało ono potraktowane obiektywnie, tzn. pod kątem rozmieszczenia przestrzennego Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego (przy redukcji geografii prawosławia do wytyczonego uprzednio terytorium). Zwraca tu uwagę fakt kolejnego przesunięcia granicy zachodniej na wschód, którą

⁹sob. *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1 (red. J. Siatkowski), Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.

¹⁰podobny układ proponował M. Kondratuk: *Nazwy miejscowe południowo-wschodniej Białostoczczyzny*, Monografie Sławistyczne, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974.

¹¹Halicka I., 1987, *Nazwy miejscowe środkowej i zachodniej Białostoczczyzny. Topograficzne i kulturowe*, s. 116, PWN, Warszawa; sob. Halicka I., 1976, *Nazwy miejscowe środkowej i zachodniej Białostoczczyzny. Dzierżawcze, patronimiczne i rodzinne*, PWN, Warszawa.

wyznacza linia od Biebrzy wzdłuż miejscowości: Sokółka – Supraśl – Białystok – Bielsk Podlaski – Kleszczele – Milejczyce – Siemiatycze (mapy 4 i 5).

Powyższe dane pozwalają na wyznaczenie przestrzeni terytorialnej, jaką winna zajmować białoruska grupa etniczna. Jednakże udokumentowana przez historyków i lingwistów strefowość stawia pod znakiem zapytania jedność całej społeczności białoruskiej, zaś przypisanie do jednego kościoła nie jest wystarczającym dowodem na potwierdzenie obecnego istnienia grupy etnicznej.

2. Białorusini jako grupa etniczna

Jednym z możliwych podejść do problemu etniczności jest potraktowanie faktu wyodrębnienia się grupy z całości systemu społeczno-kulturowego na zasadzie świadomościowej, którą konstituuje kryterium *swój – obcy*. Nie jest przedmiotem niniejszego opracowania przedstawianie bogatego dorobku antropologów kultury, etnologów i socjologów, lecz jedynie sygnalizacja problemu istotnego dla określenia prawidłowych zasad postrzegania omawianej społeczności. Według Obrębskiego wizerunek grupy swojskiej jest negatywem wyobrażeń tej grupy o obcych: *Toteż grupa etniczna nie posiada (...) zespołu usystematyzowanych i uzgodnionych ze sobą koncepcji, ujmujących w pewien schemat wyobrazeniowy własną rzeczywistość grupową. To, co w jej koncepcjach jest silnie i emfaticznie akcentowane, to nie są jej własne cechy i właściwości, lecz cechy wyróżniające obcych. W koncepcjach jakiejś grupy etnicznej wybija się więc na plan pierwszy stale i niezmiennie wizerunek grupy obcej. Wizerunek własny jest tylko refleksem tych kontrastów, na których podstawie jakaś grupa etniczna definiuje odrębność grup innych (...). W ten sposób wizerunek własny grupy jest wtórny i zależny (...)*¹². Ponadto grupa etniczna dla jej członka to ten krąg potencjalny i rzeczywisty, w którym jego sposób mówienia, bycia i działania nie razi, gdzie oceniany jest pozytywnie i gdzie (...) wszystko, co się dzieje w otoczeniu, jest pozbawione cech obcości i dziwaczności¹³.

Analizując wizerunki obcych dla białoruskiej grupy etnicznej za-

¹² Obrębski J., 1936, *Problem grup etnicznych w etnologii i jego socjologiczne ujęcie*, [w:] „Przegląd Socjologiczny”, t. 4, s. 1 – 2, s. 186 – 187.

¹³ Obrębski J., 1936, *Problem etniczny Polesia*, „Sprawy Narodowościowe”, t. 10, nr 1 – 2, s. 3.

warte w źródłach z XIXw. i z przełomu XIX/XXw. należy mieć na uwadze ich mityczny charakter (związek z siłami nadprzyrodzonymi, ułomności, cechy nadludzkie itp.) oraz wyposażenie grupy obcej w cechy zdecydowanie gorsze lub (rzadziej) zdecydowanie lepsze, które nie muszą być adekwatne do rzeczywistych właściwości tej grupy. W kontekście tym zrozumiałe stają się opisy takie jak przytaczany, dotyczące Mazurów:

Na początku świata był jeden człowiek tak bezczelny i zuchwały, że nikomu nie ustępował z drogi. Pewnego razu wszedł w drogę samemu diabłu i wziął się do bitki. Czort zadał mu taki cios, że aż zęby posypały się na trakt. Od tego czasu człowiek ten zaczął mazurzyć. Jego dzieci przejęły odeń sposób mówienia i tak powstał ród Mazurów.

Mówią, że Mazurzy rodzą się ślepi i tak ślepi żyją przez trzy dni.

Mazurzy co są za rzeką w Polsce, często śmieją się z naszych ludzi, co chodzą w kozuchach o świcie, i nazywają nas Rusinami, Kapuśniakami. Ale oni sami nie lepsi, bo na nich zobaczysz tylko kupne ubranie, swojego nie wyrabiają, bo ich kobiety to hultajki¹⁴.

W nowszych źródłach wizerunek obcych – zachowany we wspomnieniach informatorów – pozbawiony był zabarwienia mitycznego czy jednoznacznie negatywnego (*Polaki to katoliki, niczym od nas się nie różnią, przecież ogona nie mają – Gródek*). Obcy byli akceptowani, chociaż jeszcze nie dopuszczani do grupy (*my tam nie chcieli, aby kto obcy nam w gary zaglądał¹⁵*).

Wypowiedzi dotyczące relacji współczesnych odnoszą się do nietolerancji, a nawet fanatyzmu religijnego wyznawców kościoła katolickiego, do manifestowanej wyższości społeczeństwa polskiego, deprecjonowania dialektu białoruskiego (*oni – tj. Polacy – śmieją się, że nasza mowa taka wioskowa – Chilmony, gm. Nowy Dwór*) oraz bogactwa materialnego Polaków (*chałupy postawiali jak miastowe ludzie – Gródek*) przy jednoczesnym zatracaniu wartości kulturowych (*baby prześcigają się w wypiekach, potem ino siedzą, gapią się w telewizor i jedzą¹⁶*). Stąd klasyczny stereotyp grupy obcej jest następujący: Polacy, będący katolikami, mówiący językiem polskim, stosunkowo bogatsi i mało związani z własną tradycją. Przekształcając negatyw w pozytyw¹⁷ otrzymujemy

¹⁴ Federowski M., 1897, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, t. 1, s. 233, Kraków.

¹⁵ Fredrych A., 1989, *Białorusini i ich kultura w świadomości mieszkańców wsi białostockich*, masszynopis w dyspozycji Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, s. 71.

¹⁶ *Ibidem*, s. 73

¹⁷ jako przydatne narzędzie opisu stereotypu grupy własnej posłużyło opracowanie L. Stommy: *Antropologia kultury wsi polskiej XLXw.*, PAX, Warszawa, 1986.

modelową definicję własnej grupy białoruskiej, z uwzględnieniem hierarchizacji elementów:

1. jesteśmy Białorusinami (co w rzeczywistości sprowadza się do stwierdzenia *jesteśmy tutejsi*, o czym mowa będzie dalej);
2. jesteśmy prawosławni;
3. mówimy po białorusku;
4. jesteśmy biedni.

Czy tak skonstruowana autodefinicja jest obecnie adekwatna? Spróbujmy rozpatrzeć jej poszczególne człony.

2.1. Jesteśmy tutejsi

Osąd ten pociąga za sobą istotne konsekwencje, szczególnie w kontekście badań nad poczuciem przynależności narodowej. Pawluczuk, prowadzący w końcu lat sześćdziesiątych studia nad społecznością białoruską zauważał, że ... w Polsce liczba Białorusinów (...) jest, jak się zdaje, stosunkowo niewielka w porównaniu z rozległością obszaru etnograficznego, który mógłby się stać substratem białoruskiej świadomości narodowej¹⁸. Ankiety przeprowadzone w latach 1989 i 1990 wskazują na wyraźne podziały w kwestii świadomych deklaracji narodowościowych:

- a) jesteśmy Polakami (prawosławni: *choć nasza wiara jest inna, katolicy: my tu swoi, Polacy, nie przyszliśmy jak Cyganie* – okolice Dąbrowy Białostockiej);
- b) jesteśmy Polakami o białoruskim pochodzeniu (*mówią na nas Białorusini, ale my tutejsi, Polacy, tylko nazwiska mamy inne, no i wiare po ojcach znad Świsłoczy* – okolice Sokółki i Gródka);
- c) jesteśmy Białorusinami (*my Białorusini, co mieszkają w państwie polskim, naszą ojczyzną jest Polska i za nią byśmy walczyli* – okolice Bielska Podlaskiego).

¹⁸Pawluczuk W., 1972, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, s. 36, PWN, Warszawa.

W ostatnich latach pojawiła się na południu województwa (Kleszczele, Czeremcha, a następnie Białystok, Hajnówka i Bielsk Podlaski) nowa kategoria przynależności narodowej: Ukraińcy, których niegdyś traktowano jako Białorusinów (*nie byliśmy ani Polakami, ani Białorusinami. Wszystkich tu prawosławnych uznano za Białorusinów i nikt nas nie pytał o zdanie* – Kleszczele)¹⁹. Wydaje się, iż do wykształcenia takiej postawy w dużym stopniu przyczyniło się zintensyfikowanie działalności krajowego UTSK²⁰ oraz ukazanie się w 1980 r. *Atlasu gwar wschodniosłowiańskich Białostoczczyzny*²¹ (tendencyjna interpretacja wyników prac naukowych).

Zawężenie środowiska do niewielkiej grupy z okolic Bielska i Hajnówki jest przedmiotem niepokoju białoruskiej elity intelektualnej skupionej w Białymstoku, Warszawie i Bielsku Podlaskim. Naczelną ideą prowadzonej przez nią akcji stało się pobudzenie świadomości białoruskiej przynależności narodowej wśród ludności cechującej się dotychczasowym utylitaryzmem²². Poczynając od skrajnych żądań typu: utworzenia białoruskiego okręgu autonomicznego, poprzez nawoływania do porzucenia serwilizmu wobec Polaków i podjęcia energicznej działalności politycznej, gospodarczej i kulturalnej na rzecz własnej grupy mniejszościowej, zachęty do kultywowania białoruskiej tradycji kulturowej na obszarze od Bugu po Biebrzę (należy zaznaczyć, że hasła te pozostają w ścisłym związku ze stanowiskiem traktującym Polskę jako ojczyznę oraz z zasadą zachowania odrębności narodowej przy jednoczesnym odrzuceniu izolacji społecznej). Z drugiej strony rozpetana w 1989 r. na łamach Kuriera Podlaskiego polemika dotycząca obrachunków z polsko-białoruską przeszłością przedstawianych w sposób

¹⁹ *W szkole podstawowej, chociaż uczyłem się języka białoruskiego, sprawa przynależności narodowej mało mnie interesowała. Język polski – jak inni – traktowałem jako ojczysty. Potem poszedłem do liceum białoruskiego. Dopiero w trzeciej klasie (1982 r.) dowiedziałem się, że moja ojczysta mowa jest dialektem ukraińskim. Odtąd chyba poczułem się Ukraińcem – młody działacz ukraiński z Czeremchy.*

²⁰ Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne.

²¹ Atlas... op. cit.; por. przypis 19.

²² *Autentyczni działacze białoruscy narzekają na „władzę ludową”, że ich aktywność jest tłumiona. Ale i swoich nie szczędzą; wytykają słabe zaangażowanie się w obronę białoruskiej substancji kulturalnej; kompleks niższości wobec Polaków aż po liczne przypadki wynaradawiania się czy ukrywania białoruskiego pochodzenia; niedostatek dbałości nawet o własny język, który pozwolono zejść na pozycję języka domowo-rodzinnego tylko lub wiejsko-regionalnego* – K. Podlaški: *Białorusini, Litwini, Ukraińcy*, s. 21, Białystok 1990.

kontrowersyjny²³ zintensyfikowała poczucie obcości grupy, uzmysłowiła antagonizm, a przez to zmusiła wielu do weryfikacji dotychczasowej postawy. Pokolenie starsze i w średnim wieku jeszcze do połowy lat osiemdziesiątych niechętnie manifestowało swoją przynależność narodową (czego wynikiem była np. częsta zmiana nazwisk z białoruskich na polskie). Fakt ten motywowano chęcią *zginiecia w tłumie*, nie pokazywania swojej *inności*, łatwiejszą drogą do kariery zawodowej, brakiem akceptacji ze strony społeczeństwa polskiego. Po wyborach w czerwcu 1989 r. sytuacja uległa zaostrzeniu w wyniku obaw Białorusinów, że obecny rząd będzie skłonny popierać pewne grupy, które cechuje wręcz nacjonalistyczne zaangażowanie. W wypowiedziach informatorów dużą rolę odgrywał strach przed polskim szowinizmem utożsamianym z „Solidarnością”, która lansuje wybitnie polską frazeologię narodową i wykorzystuje katolicką symbolikę. Początkowe zbratanie Polaków i Białorusinów w szeregach „Solidarności” ustępowało miejsca niesnaskom, wynikającym jednak głównie z pobudek religijnych, a nie narodowościowych²⁴ (*Poszło o symbole, konkretnie o krzyże. No bo skoro wisiał na ścianie krzyż katolicki, to dlaczego nie miałby wisieć także nasz, a na dwa krzyże nie zgodzili się – Białystok*). W chwili obecnej można twierdzić, iż na skutek rosnącego poczucia zagrożenia utraty tożsamości spowodowanej do równania *prawosławny = Białorusin* zaczął

²³ K. Siemieniako: *Pod różnymi krzyżami*, Kurier Podlaski-Reporter, Białystok 1989, nr 25, s. 1, 4; K. Rosiński: *Sąd Siemieniaki nad Białorusinami*, Kurier Podlaski-Reporter, 1989, nr 30, s. 5: *Po uwięzieniu Rosjan 17 IX 1939 r. rozpoczął się proces naszczenia polskiej inteligencji, masowych aresztowań, zsyłek na Syberię, do łagrów. Dała wówczas znać o sobie swoista V kolumna, miejscowa ludność pochodzenia białoruskiego, która wskazywała Rosjanom ludzi niewygodnych, częstokroć prywatnych wrogów. Ukraińcy posuwali się dalej... – K.S.* *Rzeczywiście część miejscowej ludności niepolskiej współpracowała z władzą radziecką w przeprowadzaniu deportacji polskich rodzin (...). W ten sposób niektórzy z tych ludzi brali okrutny odwet za upokorzenia doznane od funkcjonariuszy państwa polskiego. Tych współpracowników maszyny terroru łączyło raczej poczucie krzywdy, a nie białoruskie pochodzenie, białoruski nacjonalizm (...). Pisząc o swojej V kolumnie autor robi aluzję do działającej przed wojną na tym terenie Komunistycznej Partii Zachodniej Białorusi, ale ustawia tę wzmiankę w takim kontekście, jakby to była dywersja białoruska. Tymczasem KPZB realizowała politykę mającą na celu nie interesy narodowe Białorusinów, ale interes ruchu komunistycznego... – K.R.* *(po wojnie) Kilka wiosek leżących na obrzeżach Puszczy Białowiejskiej stanowiło przez lata zagłębie kadrowe województwa (tj.) ludzie o charakterystycznych nazwiskach... – K.S.* *Wiele jednak wskazuje na to, że ludzie ci w przeważającej większości nie czuli się Białorusinami, w każdym razie kultura białoruska, białoruska substancja narodowa nic na tym nie zyskały – K.R.*

²⁴ nie można zatem twierdzić o rzeczywistym istnieniu antagonizmu polsko-białoruskiego, jak chcą niektórzy. Zob. K. Podlaski: op. cit. s. 26.

następować proces integracji białoruskiego środowiska w miastach, natomiast wieś pozostaje bez wyraźnego zaangażowania zarówno we własne problemy narodowe jak i życie polityczne w Polsce. Istotą więzi grupowej na wsi nie jest orientacja probiałoruska, lecz wspólnota ludzi *tutejszych*, gdzie *tutejszość* jest o wiele mniej zobowiązująca niż polski, białoruski czy ukraiński patriotyzm. Widziana przez pryzmat kategorii *swój – obcy* jest znakiem rozpoznawczym bliskiej przestrzeni życiowej człowieka (*orbis interior*), gdzie związki międzyludzkie są natury bezpośredniej, powtarzalne i trwałe²⁵. Dlatego też w wyznaczonej uprzednio strefie północnej *swoim* będzie zarówno Polak jak i Białorusin mieszkający w jednej wsi, stanowiącej zwartą społeczność lokalną; *obcym* zaś każdy, z którym jednostka nie dzieli obszaru swojej rzeczywistości tj. Polacy i Białorusini żyjący w przestrzeni dalekiej (*orbis exterior*). W strefie południowej sytuacja jest analogiczna, chociaż nie tak wyraźnie werbalizowana ze względu na zdecydowaną dominację elementu białoruskiego. Zdecydowana większość ankietowanych identyfikowała poczucie *swojskości* i *tutejszości* z miejscem urodzenia i wychowania. Nawet zerwanie ciągłości więzi życiowych z rodzinnym środowiskiem nie oznacza wyparcia się tego poczucia ze świadomości ludzkiej (np. Białorusini zamieszkali w Warszawie, a pochodzący ze wsi).

Rodząca się świadomość przynależności narodowej dotyczy nielicznej grupy, skupiającej się w ośrodkach miejskich (*jesteśmy Białorusinami*), natomiast gross analizowanej społeczności – w tym głównie wiejskiej – utożsamia się ze wspólnotami lokalnymi (*jesteśmy tutaj*), niezależnie od ich składu narodowościowego.

2.2. Jesteśmy prawosławni

Według rozmówców w okresie międzywojennym istniało wyraźne rozgraniczenie *swoich* i *obcych* na płaszczyźnie wyznaniowej, prowadzące do izolacji środowiska białoruskiego. *Obcym* był każdy, kto celebrował święta kościelne w innym terminie, kto modlił się przed innym obrazem i w innym języku, pomimo wspólnoty przestrzeni terytorialnej (*świętowaliśmy każdy u siebie i każdy po swojemu, nam nic do tego jak Polacy swoje święta sprawowali* – Horczaki, gm. Szudziałowo; *katoliki*

²⁵ Pucek Z., 1989, *Lokalność jako ojczyzna*, [w:] *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przyszłość*, „Roswój regionalny. Roswój lokalny. Samorząd terytorialny” nr 20, s. 259, Warszawa.

sobie, my sobie, ale wrogości nie było. Ot najwyżej takie szczeniackie bójki – Knyszewicze, gm. Szudziałowo). Po II wojnie światowej opozycja katolików – prawosławny (tendencyjnie wyostrożona przez duchowieństwo katolickie na skutek błędnego pojmowania szeregu znaczeniowego: prawosławny = Białorusin = Rosjanin = komunista) prowadziła do konfliktów. Przybierały one szczególnie ostrą formę w środowisku wiejskim (a jak nasz poszedł do sąsiada – katolika, to potem ten musiał wrzątkiem ławę polewać, na której siedział prawosławny, bo tak mu ksiądz z ambony kazał – Gródek). Wrogość ta – pojawiająca się w wielu wypowiedziach – nie stanowiła jednak przeszkody do zawierania małżeństw mieszanych, przy czym wręcz regułą było przechodzenie na katolicyzm. Fakt ten tłumaczyć można indyferentyzmem religijnym, szczególnie młodego pokolenia, cechującym wiele rodzin (nawet tych, które formalnie nie zmieniły wyznania²⁶), nietolerancją katolików oraz kompleksem wyznaniowym wobec katolickiej większości. W praktyce złożoność tego zagadnienia jest pomijana, co prowadzi do uproszczonych sądów, spotykanych zarówno w środowisku wiejskim jak i miejskim (*nasza religia jest lepsza, bo nikt na prawosławiu nie przechodzi*²⁷). Przedkładanie interesów jednostkowych nad interes wspólnoty religijnej prowadzi (obok małżeństw mieszanych) do obserwowanej ostatnio tendencji nadawania dzieciom z rodzin prawosławnych imion zaczerpniętych z indeksu świętych katolickich. Wprawdzie starsi wiekiem wyrażają swoje niezadowolone wynikające z poczucia rozkładu jedności grupowej (*już nie wiadomo, czy dzieciak nasz czy obcy* – Sobiątyń, gm. Milejczyce), ale już pokolenie średnie godzi się z taką sytuacją (*gdyby miał żyć (syn – D.F.) między Polakami, niech ma imię normalne, a nawet niech i będzie katolik* – Orzeszkowo, gm. Hajnówka).

Przeprowadzone wywody przynoszą ciekawe spostrzeżenie: *prawosławny* jest nadal synonimem *swojego*, ale nie jest warunkiem koniecznym. Za *swojego* uważany jest także ten, który poprzez swoje miejsce urodzenia jest związany ze środowiskiem lokalnym, mimo że świadomie dokonał zmiany wiary (strefa południowa) lub ten, który jest katolikiem, jednakże ze względu na swoje wielopokoleniowe więzy ze społecznością wioskową tworzy trwały element rzeczywistości (strefa północna). Wydaje się zatem, iż integracja grupy białoruskiej występuje – wbrew sądom Pawluczuka²⁸ – na innym niż

²⁶ por. W. Pawluczuk: *Światopogląd...* op. cit., s. 128.

²⁷ zob. A. Fredrych: op. cit., s. 53.

²⁸ W. Pawluczuk: *Światopogląd...* op. cit., s. 43.

religia prawosławna gruncie. Aby zapobiec myłnej interpretacji takiego twierdzenia nale¿y podkreœlić, ¿e nie bylo celem autorki zaprzeczenie głębokiej religijności (istnieje religijność innego typu, do czego jeszcze powrócimy), lecz wskazanie na coraz mniejsze znaczenie faktu przynależności do konkretnego koœciola.

W oœrodkach miejskich opozycja *swój - obcy* ujmowana w kategoriach wyznaniowych zaznacza się wyraźniej, szczególnie w kontekście świadomości narodowej. Do reintegracji społeczności prawosławnej przyczynia się tu zarówno stanowisko Cerkwi w kwestii zaangażowania politycznego, oceniane przez Polaków jednoznacznie negatywnie, a brnione przez Białorusinów (*Nasz kościół zajmuje się faktycznie wiarą, nie nawołuje do strajków i bałaganu. W naszych świątyniach nie biorą początku manifestacje i chyba tak powinno być*²⁹) jak i wspomniane już katolickie hasła „Solidarności” (dodatkową przyczynę stanowi w ostatnich miesiącach wprowadzenie instrukcji dotyczącej nauki religii w szkołach). Wytworzona sytuacja zmusza Białorusinów polskich do otwartego wypowiedzenia się za swoją religią lub wystąpienia przeciwko niej³⁰, chociaż zjawiska tego nie można nazwać masowym.

2.3. Mówimy po białorusku

Analizy lingwistyczne i fakty historyczne dowodzą, iż gwary jakimi posługują się Białorusini polscy wyrosły ze wspólnego wschodniosłowiańskiego pnia i oddziaływały na nie różne kręgi kultury językowej. Skutkiem tego było wyodrębnienie się wspomnianych już dwóch stref dialektologicznych. W świadomości ankietowanych egzystują one jako odrębne wspólnoty językowe, traktowane w kategoriach cech właściwych dla *obcych*: oni (o ludziach z Puszczy Białowieskiej - D.F.) *mówią tak jakoś dziwnie, po chachłacku* (termin obraźliwy - D.F.) - okolice Sokółki lub: *Za Narwią* (tj. w strefie północnej - D.F.) *to już nie po naszymu gadają, ale tak śmiesznie jak dzieci* - okolice Bielska Podlaskiego. W tym kontekście obcą jest mowa każdego, kto pochodzi ze świata zewnętrznego, niezależnie od jego rzeczywistej proveniencji. Obok podkreślania *inności*, a przez to rozbicia środowiska na gruncie języka, znamieny jest w wypowiedziach brak przymiotnika *białoruski* - *mówimy po prostemu*. Stosunek Białorusinów polskich do

²⁹ list do redakcji Kuriera Podlaskiego, Reporter 1989, nr 35.

³⁰ stąd w 1989 r. powstała w Białymstoku świecka organizacja działająca przy Cerkwi - tsw. Bractwo Prawosławne, której celem jest m. in. podtrzymywanie jedności grupy w religii.

języka białoruskiego odzwierciedla stopień ich zainteresowania nauką tego języka w szkołach: w latach siedemdziesiątych uczyło się go ponad 10 tys. dzieci i młodzieży, zaś w roku szkolnym 1988/89 – według oficjalnych danych – jedynie 4134. Jest to wynikiem dobrowolności uczniów i rodziców, na którą złożyły się zarówno różnice dialektologiczne (gwara Białorusinów polskich jest odmienna od wykładanego białoruskiego języka literackiego) jak i brak perspektyw wykorzystania go w przyszłości (np. ograniczone możliwości publikacji artystycznych i naukowych w tym języku). Nie bez znaczenia pozostaje też fakt emigracji młodzieży licealnej do ośrodków uniwersyteckich i tendencja do posługiwania się językiem polskim w środowisku miejskim. Wydawać się może, iż powyższe uwagi nie dotyczą mniej mobilnej i bardziej związanej z tradycją wsi. Jednakże istniejące jeszcze w latach siedemdziesiątych w wielu gminach specjalne klasy języka białoruskiego przestały cieszyć się popularnością i obecnie wskazuje się na duże trudności lub wręcz niemożliwość skompletowania grupy chętnych do nauki tego języka (co jest szokujące w gminach, w których prawie nie ma Polaków – np. Krynki). Fakt ten motywuje się z jednej strony obciążeniem programu dydaktycznego, z drugiej zaś brakiem autentycznej potrzeby, a więc zasadności nauczania, w środowisku żywej, lokalnej tradycji lingwistycznej.

Taki stan rzeczy usiłują odmienić działacze białoruscy, skupieni w BTSK³¹ dla których język jest środkiem wypracowania tożsamości narodowej³². Ich zabiegi znajdują się w początkowej fazie ze względu na znikome poparcie całej społeczności białoruskiej oraz brak pomocy ze strony Ministerstwa Edukacji Narodowej (nawet elementarzy nie drukuje się w Polsce, są one – jak i inne podręczniki – sprowadzane z Mińska).

³¹ Białoruskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne.

³² Ulotka podpisana przez Zarząd Koła Miejskiego BTSK i zatytułowana *Do Białorusinów w Białymstoku: Rodacy! Zapisujcie swe dzieci na lekcje języka białoruskiego w szkołach w Białymstoku (...)* *Los narodu i los jego języka to ten sam los. Grzebanie własnej mowy jest równoznaczne z grzebaniem swojej narodowości (...)* *Dzieci nasze powinny być dziećmi ducha naszego (...)* *Przecież pierwszą sprawą prócz chleba, o jakiej powinien myśleć każdy naród jest nauczanie dzieci języka ojczystego i własnej historii. Bez poznania przeszłości narodowej nie może być mowy o istnieniu narodu (...)* *Niech dzieci nasze i wnuki przemówią po białorusku!*

2.4. Jesteśmy biedni

Różnicowania dzielnicowe Polski w poziomie cywilizacyjnym wsi (odmienne struktury użytkowania ziemi, wyposażenie techniczne itp.) datują się głównie od okresu zaborów³³. Wspominając lata międzywojenne ludność pasa wschodniego województwa białostockiego określa swoje warunki życiowe jako skrajne ubóstwo (*jedliśmy supę z pokrzyw, nie było czym grzać, w zimie woda zamarzała w misce* – Długosielce gm. Kuźnica, podobnie Gródek, Dubicze Cerkiewne). W okresie powojennym tereny te objęte były depresją gospodarczą, a przez to wypadały z intensywnej uprawy ziemi. PGR-y nie były zainteresowane uprawą gleby niskiej klasy, a otrzymywanie ze szczebla centralnego tylko 30% zamówień sprzętu rolniczego prowadziło do zwiększania się liczby nieużytków. Gospodarstwa prywatne upadały z podobnych powodów, do których należy dodać konserwatyzm rolników czy błędy decyzyjno-wykonawcze (np. niefachowo i z krzywdą dla miejscowej ludności przeprowadzona melioracja), pogłębiające poczucie dyskryminacji regionu, co prowadziło z kolei do wyludniania się wsi. Zderzenie z innymi standardami żywymi poprzez kontakty pozawioskowe czy nawet ponadlokalne nie przyczyniło się do podjęcia konstruktywnych decyzji i zmiany warunków bytowych społeczności przygranicznej, a wręcz odwrotnie: wzmogło falę ucieczek do miast. Próby zagospodarowania opuszczonych terenów poprzez osadników z Polski centralnej zakończyły się niepowodzeniem: *... od 1983 r. pieruszeństwo w przydziale kredytów, maszyn rolniczych i materiałów budowlanych mieli przybysze. Otrzymywali wszystko, na co od lat daremnie oczekiwali miejscowi. Ci koloniści po kilku latach eksploatacji sprzedawali autochtonom zużyty już sprzęt po cenie znacznie wyższej od ceny zakupu. Pozwalało im to na spłacenie zaciągniętych kredytów i zagospodarowanie się w mieście. Koszty błędnej polityki ponosiła ludność tubylcza*³⁴.

Należy zwrócić uwagę, że powyższa sytuacja gospodarcza, wiążąca się z opinią *jesteśmy biedni* identyczna jest dla Białorusinów i Polaków, a zatem wspólna doła pełni rolę unifikującą wschodnią część Białostoczczyzny. Natomiast zwiększający się element zazdrości przyczynia się do powstania rozłamu wewnątrz społeczności białoruskiej (nie tylko w relacji wieś – miasto, ale także wśród mieszkańców jed-

³³Burszta J., 1976, *Społeczności lokalne*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, s. 439, Ossolineum.

³⁴wypowiedź sekretarza BTKS w rozmowie z posłami na sejm, publikowana [w:] „Prawo i Życie” 1990, nr 23, s. 9

nej miejscowości: *niby nasi, ale nie nasi* – o rodzinie wzbogaconego za granicą lekarza – Białorusina).

W wyniku dotychczasowych rozważań można potwierdzić istnienie do końca XIXw. (a w postaci reliktywnej do dwudziestolecia międzywojennego) białoruskiej (w tym i zachodnio-poleskiej) grupy etnicznej. Obecnie wykazuje ona cechy społeczności w wielu aspektach zdezyntegrowanej.

W środowisku miejskim obserwujemy dwie przeciwstawne tendencje:

1. dominację identyfikacji lokalnej nad etniczną, wynikającą z kompleksu etnicznego (ucieczka od własnej grupy). Jest to postawa do niedawna przeważająca i nadal posiadająca wielu zwolenników;
2. dominację identyfikacji narodowej nad etniczną czy lokalną. Postawę tę (wspieraną poprzez jedność wyznania) reprezentuje niewielki krąg autentycznych działaczy białoruskich.

W środowisku wiejskim omawiana grupa wykazuje cechy społeczności lokalnej³⁵, którą charakteryzuje zdecydowana przewaga wspólnoty interesów i powiązań oraz świadomości przynależności terytorialnej (rozumianej jako przestrzeń nie-białoruska i nie-polska, lecz *tutejsza*) nad świadomością etniczną. *Tutejszość* ta nie obejmuje całego obszaru faktycznego zasiedlenia Białorusinów polskich ale dotyczy poszczególnych ośrodków lokalnych (rejony: Nowy Dwór, Sokółka, Gródek, Bielsk Podlaski, Siemiatycze). Brak integracji na gruncie języka białoruskiego, przy jednoczesnej wspólnocie gwary dla wszystkich mieszkańców danego ośrodka, wzmacnia ciężenie do lokalnych identyfikacji. Stosunkowo największą rolę w społecznościach lokalnych odgrywa wyznanie prawosławne, ale nie jest ono warunkiem sine qua non i góruje nad nim więź emocjonalna człowieka z jego środowiskiem życiowym. Należy też zaznaczyć, że zwarte grupy lokalne obserwujemy w strefie północnej, natomiast na południu wieś – powiązana szeregiem kontaktów zewnętrznych – przybiera coraz częściej cechy grup otwartych³⁶.

³⁵ *Spoločność lokalna – twór społeczny, obejmujący ogół mieszkańców określonego terytorium, stanowi grupę społeczną o złożonym układzie powiązań i uzależnień, wspólnych interesach, systemie przyjętych norm i wartości oraz świadomości swojej odrębności* – B. Gałęski: *Socjologiczne problemy społeczności wiejskiej*, [w:] *Studia Socjologiczne* 1965, nr 4, s. 147.

³⁶ J. Bursata: op. cit. s. 469.

Przedstawione dotychczas wnioski dowodzą, że nie istnieje żadna płaszczyzna wspólnie unifikująca w sposób jednoznaczny całą grupę Białorusinów polskich. Należy mieć na uwadze, iż konkluzja ta zamyka jedynie pewien etap rozważań, nie wykluczając istnienia innego aspektu zagadnienia.

3. Kultura tradycyjna: syndrom białoruski

Tradycja kulturowa, rozumiana często jedynie jako czynnik wspomagający uniformizację ludności regionu³⁷, w przypadku Białorusinów polskich ma fundamentalne znaczenie. W świadomości informatorów funkcjonuje ona jako *tutejsza* (nie-białoruska, nie-polska), co jednak nie pozbawia nas możliwości obiektywnej oceny jej rzeczywistej przynależności. Stąd, biorąc pod uwagę fakt, że *w pełni refleksyjne poczucie odrębności kulturowej nie stanowi koniecznego warunku zachowania cech właściwych danej kulturze*³⁸ celowe wydaje się postawienie pytania: jaka jest owa kultura *tutejsza*? Poszukiwanie cech konstytutywnych dla wytworzenia integracji grupowej sprowadzić można do czterech integralnych elementów kultury tradycyjnej: religijności ludowej, obrzędów, muzyki ludowej oraz kultury materialnej.

3.1. Religijność ludowa

Jak wspomniano, do niedawna istniał swoisty antagonizm religijny, będący raczej wynikiem oddziaływania kleru niż autentycznego poczucia *inności*. Sprawowanie świąt kościelnych i związanych z nimi uroczystości w gronie rodzinnym w oddzielnych terminach stanowiło jedynie zewnętrzną oznakę wiary i nie przesądzało o braku wspólnej dla całej społeczności wioskowej religijności. Istnienie takiej wspólnoty wiązało się z wieloma elementami kultury tradycyjnej, będącymi wyrazem czci wobec sacrum. Sankcją świętości obwarowane były i są nadal:

- przestrzeń wyznaczająca *orbis interior* (np. krzyże na krańcach wsi) lub miejsce pracy (np. pole w czasie żniw);

³⁷J. Wódz: *Poczucie przynależności lokalnej – niektóre czynniki konstytutywne*, [w:] *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przyszłość...* op.cit., nr 20, s. 58.

³⁸Kłoskowska A., 1981, *Socjologia kultury*, s. 97, PWN, Warszawa.

- czas sakralny, w którym nie wolno jest pracować (np. tzw. *święte wieczory* czyli okres między Bożym Narodzeniem a Nowym Rokiem);
- przedmioty materialne (np. krzyże i wszelkie skrzyżowane przedmioty odstrasżające zło);
- wzory zachowań (ważne jest życie nie tyle zgodne z zasadami chrześcijaństwa, ale według norm obowiązujących społeczność i przekazywanych z pokolenia na pokolenie).

Decydującą rolę odgrywała tu tradycja oparta na autorytecie ludzi starszych i zgodna z wyszczególnionymi przez Stomma (w odniesieniu do chłopca polskiego w XIXw.) dwoma aspektami izolacji świadomościowej: ma być tak jak jest oraz jest tak, jak ma być³⁹, które zachowane są wśród starszego pokolenia do chwili obecnej.

Na brak podporządkowania religijności ludowej na Białorusi konom cerkiewnym wskazywał już w latach trzydziestych Pietkiewicz, badający kulturę Polesia Rzeczyckiego⁴⁰. Wykazał on istnienie długiej listy *grzechów*, nie mających nic wspólnego z przykazaniami Kościoła, a jednak unikanych przez ludność prawosławną (bicie kijem ziemi, brudzenie wody, zabicie pszczoły). Niestety nie udało mi się ustalić takiej listy właściwej dla Białorusinów polskich, chociaż ona istniała (*ot były takie różne zabobony, mówiono, że grzech coś tam zrobić, chyba hostika* (wiązanka pierwszych zżętych kłów – D.F.) *z domu wyrzucać, ale nie pamiętam* – Achrymowce, gm. Kuźnica).

Również wizja samego sacrum odbiega od doktrynalnej. Staje się ona wizją swojskiego Boga i swojskich świętych, którzy są bliscy i pomocni w każdym działaniu jednostki (chodzą po polu, doglądają zboże, siadają do stołu z gospodarzem) a zarazem dzielą z człowiekiem odpowiedzialność za poszczególne prace (np. Illija – za żniwa, Borys – za zwiezenie snopów, Damian – za zgrabienie siana). Znajdujemy tego wyraz w tekstach obrzędowych pieśni ludowych (zimowych *koladkach* i wielkanocnych *wałaczobnych*).

Współistnieniem tradycji ludowej z chrześcijańską można tłumaczyć dwutorowość sprawowania niektórych obrzędów. Stąd obok obchodzenia pola z księdzem (prawosławnym, katolickim) i zamawiania mszy, mieszkańcy wschodniej Białostoczczyzny wspominają całowanie kłosów i

³⁹L. Stomma: op. cit., s. 82 – 87.

⁴⁰Pietkiewicz Cz., 1938, *Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Materiały etnograficzne*, TNW, Warszawa.

pokłon Bogu (kłosom – Gródek, słoneczku – Achrymowce, gm. Kuźnica) przed przystąpieniem do żniw czy – jeszcze obecnie praktykowane – zakopywanie skorup z poświęconych jajek wielkanocnych na zasianym polu.

Relacje osób najstarszych (urodzeni w latach 1895–1905), uwzględniające opowieści ich rodziców, potwierdzają wniosek Pawluczuka o występowaniu cech typowych dla społeczeństwa sakralnego⁴¹, które według ustaleń Beckera i Barnes⁴² – charakteryzuje: rozciągnięcie sankcji sakralnych na wszelkie formy działania, duża rola rytuału i tradycji, uznanie tradycji i plotki za narzędzia kontroli społecznej, dominacja działania nieracjonalnego, wiara w czynniki nadprzyrodzone, utrwalone postawy wobec grupy swojej i obcej, bezpośrednie kontakty społeczne. Warto podkreślić iż cechy te, traktowane jedynie w sposób mniej rygorystyczny, są nadal zasadnicze dla analizowanej grupy wiekowej. *Prawosławny chłop – głęboko urosnięty we własną grupę etniczną – był nosicielem i kontynuatorem jej swoistej i w istocie pogańskiej kultury. Elementy przedchrześcijańskie w społecznościach prawosławnych zostały zachowane w stopniu nieporównywalnie większym niż w społecznościach katolickich (...). Jest to więc wzór człowieka mocno przywiązanego do lokalnych ludowych obrzędów, wykonującego je skrupulatnie, człowieka nie zaprzatającego umysłu kwestiami dogmatycznymi, człowieka, którego zwerbalizowany światopogląd zamyka się w kręgu niezdoktrynalizowanego, pełnego wewnętrznych sprzeczności i niekonsekwencji ludowego mitu. Ten swoisty charakter religijności ludu prawosławnego nietrudno zrozumieć w kontekście prawosławia jako religii. Należy sądzić, iż miało to kapitalne znaczenie dla rozwoju specyficznych cech kultur ludowych objętych oddziaływaniem prawosławia. Pod jego wpływami kształtowały się odmienne aniżeli pod wpływami Kościoła Katolickiego wzory świętości, wzory „porządnego człowieka”, wzory zachowań społecznych. Widoczne to jest przede wszystkim na katolicko-prawosławnym pograniczu⁴³. Sugerowana odmienność wzorów uzależnionych od przynależności do kościoła jest zachowana na zachodnich obrzeżach wyznaczonego terytorium i w nadbiebrzańskim pasie strefy północnej (okolice Dąbrowy Białostockiej). Natomiast już na południe od Kuźnicy*

⁴¹ W. Pawluczuk: *Światopogląd...* op. cit., s. 44.

⁴² Becker H., Barnes H.E., 1964, *Rozwój myśli społecznej od wiedzy ludowej do socjologii. Historia i interpretacja ludzkich pojęć o współzyciu ludzi*, t. 1 – 2, Warszawa (sob. wstęp J. Szackiego: *Perspektywa historii myśli społecznej*, s. 34 – 35).

⁴³ W. Pawluczuk: *Światopogląd...* op. cit., s. 48.

(a zatem na obszarze katolicko-prawosławnym) nie znajduje ona potwierdzenia: znamieną jest wspólnota postaw i wzorów, właściwa dla społeczeństwa sakralnego (odmienne są jedynie oznaki zewnętrzne jak np. imiona świętych), niezależna od świadomości pozostawania w kręgu innej religii.

Pozostałe grupy wiekowe reprezentują obecnie typ zbliżony do – według terminologii Beckera i Barnes’a – społeczeństwa świeckiego, w którym zaznacza się obojętny stosunek do tradycyjnych wierzeń.

3.2. Obrzęd

Specyficzna sakralność społeczności wschodniej Białostoczczyzny jest szczególnie widoczna w obrzędowości dorocznej, gdzie święta z prawosławnego (bądź katolickiego) kalendarza liturgicznego są pretekstem do sprawowania aktów o charakterze agrarno-magicznym, głównie zaklinającym oraz są pewnym wyznacznikiem czasu obrzędowego. Przyjmy się niektórym z nich, zaczerpniętym z obrzędowości zimowej.

Punktem centralnym jest *kolada* czyli okres Bożego Narodzenia, przy czym w białoruskiej terminologii ludowej pojęcie to ma szeroki zakres semantyczny i oznacza:

- a) personifikację zimy;
- b) dary zebrane przez kołędowników;
- c) grupę kołędowników;
- d) zbiór tradycyjnych obrzędów i zabaw zimowych;
- e) pieśni o charakterze życzeniowo-pozdrowieniowym;
- f) wszelkie pieśni o tematyce miłosnej, bytowej czy historycznej z refrenem *kolada*;
- g) pieśni cerkiewne okresu bożonarodzeniowego.

Takie rozumienie *kolady* jest właściwe nie tylko na obszarze etnicznej Białorusi, ale także między Bugiem a Biebrzą (w miejscowościach katolickich stosowany jest termin *kolęda* o takim samym zakresie znaczeniowym).

Bogactwo form obrzędowo-magicznych znajdujemy już w pierwszym akcie wigilijnym:

a) w trakcie przygotowań do niego:

- zakaz dotykania maku wszelkim osobom poza gospodynią (*bo łusy będziesz*);
- zakończenie wszystkich czynności do zachodu słońca (gdyż *potem robić już nie można, bo się nie uda*);
- ustawienie makutry wraz z łyżkami w *świętym kącie* (dla *owieczek, aby się domu trzymały*) i pozostawienie ich *tam* przez całą noc;
- ustawienie w *świętym kącie* garści kłosów (*aby przyszłe zbiory były takie urodziwe jak te kłosy*);
- ułożenie słomy na ławach (*jak się dobrze wygrzeje to urodzaj będzie dobry*);
- wołanie Mroza na wieczerzę (*aby jęczmienia i pszenicy nie mroził*), w strefie południowej wołanie odbywa się przed wigilią Nowego Roku i jest analogiczne do poleskiego wołania Szczedryka;

b) w trakcie trwania wigilii:

- sypanie ziarna na podłogę (*aby był dobry urodzaj i dostatek w domu*);
- podrzucanie pierwszej łyżki z kucią⁴⁴ do sufitu (wróżba na dobry urodzaj) lub na obrus (*aby jęczmień nie wymarzał*);
- wyciąganie słomy spod obrusa (*każdy chce jak najdłuższą wyciągnąć, bo wtedy len będzie wysoki*);

c) po wigilii:

- zostawianie resztek jedzenia na stole (*to dla takich różnych tj. dla dusz – D.F. aby nie złościły się i nie psuły niczego w gospodarstwie i na polu*).

Kolejne obrzędy związane z wigilią Nowego Roku (zwaną: *druga kucia, Wasylowa kucia, bogatyj weczer, szczedrucha* lub *hohotu-cha*), podczas której obserwujemy:

- sypanie ziarna w domu na dobry urodzaj, przy wymawianiu zaklęcia: *niech się wysiewa i rodzi żyto, pszenica i wszelkie zboże, na szczęście, na zdrowie, na nowy rok*;

⁴⁴święteczna potrawa z kasy, maku i miodu, znana w całej Polsce północno-wschodniej.

- palenie świeczek (*aby spalić zło, co było w starym roku*);
- wołanie pod oknami ho-ho (*aby przestraszyć Nowy Rok*);
- obrzędowe kradzieże wrót (*przez które przyjdzie Nowy Rok*) i kół od wozów (*na których przyjdzie Nowy Rok*) oraz chowanie ich w lesie lub wciąganie na dachy (*tak aby trudno było znaleźć*), co również miało na celu odegnanie nieznannej przyszłości.

Ostatni etap obrzędów zimowych stanowi *Włosie* (tłusty czwartek, zapusty), przenoszone niekiedy na cały ostatni tydzień karnawału (*maslenica*), które cechują:

- długie (do 10 km) piesze podróże lub sanna (im dłuższa będzie podróż – tym wyższy będzie len);
- obrzędowe huśtanie się na huśtawkach (hojdankach, szuwałkach) budowanych co roku i ustawianych w stodole (*im wyżej panna wzleci na huśtawce – D.F. – tym len będzie wyższy*). W miejscowościach strefy północnej jest to obrzęd wiosenny, podobnie jak na północy Białorusi, związany zarówno z kultem wegetacyjnym jak i zaduszkowym (w tym ostatnim przypadku huśtawki ustawiano przy murze cmentarnym);
- właściwy dla Białorusi obchód wsi ze słomianą kukłą (*babq*), zaś jeszcze w I połowie XIXw. wożenie *baby* na kole przytwierdzonym do płozy⁴⁵; następnie palenie jej i rozrzucanie popiołu po polu (na dobry urodzaj).

Elementy magii wegetacyjnej (głównie symbolikę śmierci i ożywiania) odnajdujemy w kołędniczym obchodzeniu gospodarstw z kozą, niedźwiedziem, bocianem itp. czy w dramatach ludowych (*herodach*). Te ostatnie, spotykane tylko na południu, są polskiej proveniencji⁴⁶.

Poza wymienionymi działaniami istotną rolę z punktu widzenia magii zaklinającej odgrywały teksty pieśni wykonywanych przez kołędników w okresie karnawałowym⁴⁷, tj. od Nowego Roku do Trzech

⁴⁵Lobacz M., 1988, *Pa sledach rukapisnaha etnagraficznaha apisannja Bielskaha parueta swaszczennika K Brena z 50-tych hodou XIX stahoddzja*, w: *Studia polsko-łitewsko-białoruskie*, s. 375, PWN, Warszawa.

⁴⁶zob. I. Domańska-Kubiak: *Wegetacyjny sens chodzenia po kołędzie z maszkarami i z Herodami*, maszynopis z 1977 r. w dyspozycji Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej UW.

⁴⁷w czasie chodzenia z gwiazdą od Bożego Narodzenia do Nowego Roku śpiewane są wyłącznie pieśni cerkiewne

Króli. Należy wyróżnić trzy typy zasadnicze: *koladki winszujące, sławiące i zaklinające*, których wątki tematyczne są identyczne jak na Białorusi, zaś wzajemne przenikanie tworzy słowny *model różnorodnych szczęść*⁴⁸, przedstawianych jako spełnione. Stąd stałe obrazy dostatku w gospodarstwie, dobrego urodzaju, mądrego gospodarza, zaradnej gospodyni, odważnego kawalera, pięknej panny, obwarowane nadrzędnym zaklęciem obchodów kołędowniczych: *pars pro toto*.

Wnioski uzyskane z analizy porównawczej obrzędów wspomnianych i tylko częściowo obecnie praktykowanych w ośrodkach lokalnych wschodniej Białostoczczyzny z opisami zawartymi w białoruskiej literaturze przedmiotu⁴⁹ dowodzą, iż prawie wszystkie obrzędy (w tym i wiosenno-letnie) znajdują potwierdzenie w folklorze białoruskim. Podobny wynik uzyskał Barszczewski, badający obrzęd weselny, który *w swej specyfice kompozycyjnej, jak również w charakterze tematycznym poszczególnych części składowych nie odbiega od schematu ogólnie przyjętego na Białorusi*⁵⁰. Warto też odnotować, że niektóre z uzyskanych przez Barszczewskiego informacji (np. elementy falliczne na korowaju czy zwyczaj *porywania żon*)⁵¹ znajdują poświadczenie jedynie w najstarszych źródłach białoruskich i są unikalne w słowiańskim świecie obrzędowym. Związek z kulturą białoruską organizuje następująca zasada: w strefie północnej obrzędy są ujmowane w kategorii lokalności, podczas gdy w rzeczywistości wykazują one silną zbieżność z obrzędowością północnej Białorusi, zaś w strefie południowej określane bywają jako białoruskie, podczas gdy w rzeczywistości tkwią one w kulturze Białoruskiego Polesia. Obrzędowość miejscowości katolickich (czy też mieszanych wyznaniowo) nie odbiega od typu białoruskiego, np. we wsi Kruszyniany, gm. Krynki właściwe dla północnej Białorusi

⁴⁸ Wężowicz-Ziółkowska D., 1983, *Świat wartości kołedy życzącej*, [w:] Literatura Ludowa, nr 6, s. 33. Od polskiego kołędowania – przedstawianego przez autorkę – odróżniają *koladki* specyficznie białoruskie zwroty i formuły poetyckie.

⁴⁹ Czurko J.M., 1990, *Bieloruskij chreograficzeskij folklor*, Mińsk; Hurski A.I., 1975, *Bielaruskija zimowija piesni*, [w:] *Zimowija piesni*, Mińsk; Karskij J., 1916, *Bielorusy*, Moskwa; Lis A.S., 1974, *Kupalskija piesni*, Mińsk; Lis A.S., 1985, *Pachodżannie i mastackaja pryroda kupalskaj paezi*, [w:] *Kupalskija i piatrouskija piesni*, Mińsk; Mozejko Z.J., 1985, *Kaliendarno-piesiennaja kultura Bielorusii*, Mińsk; Propp W.J., 1963, *Russkije agrarnyje prazdniki*, Leningrad; Sołowiej L., 1980, *Wałaczobnyja piesni*, [w:] *Wałaczobnyja piesni*, Mińsk; Szejn P.W., 1887, *Materiały dla izuczenia byta i jazyka ruskogo naroda Siemerno-Zapadnogo kraja*, t. 1, Petersburg.

⁵⁰ Barszczewski A., 1990, *Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostoczczyzny*, s. 52, Białystok.

⁵¹ *Ibidem*, s. 58, 86.

wielkanocne obchodzenie domostw z pieśnią sławiącą i proszącą o dary odbywa się w dwóch terminach (prawosławnej i katolickiej Wielkanocy), a obchodzenie dotyczy wszystkich mieszkańców wsi, niezależnie od ich wyznania, włączając w to grupę mahometan.

3.3. Muzyka ludowa

Za podstawową cechę wyróżniającą kulturę muzyczną omawianego obszaru przyjmuje się jej wokalną fakturę wykonawczą, dlatego też jedynie pieśń ludowa będzie przedmiotem rozważań. Badania nad nią były prowadzone w aspekcie lokalnej izolacji i ponadlokalnej tożsamości kultury muzycznej. Kluczowymi pojęciami rozstrzygającymi tę kwestię są – typ pieśniowy i formuła.

Typ pieśniowy – podstawowy, łatwo uświadamiany szkielet rytmiczno-melodyczny, istniejący w ramach gatunku i będący wypadkową wariantów (podtypów); traktowany przez wykonawców jako swoisty znak rozpoznawczy kręgu lokalnego i symbol gatunku (struktura pozostająca w związku z określonymi zasadami poetyki ludowej i wątkami tematycznymi), przez co staje się lokalnie zdeterminowany hasłem wywoławczym w ludowej systematyce repertuaru (*to nasza pieśń wiosenna*); jest zabarwionym emocjonalnie elementem konkretnej rzeczywistości; uwzględniany przez badaczy zarówno przy analizie materiału tradycyjnego, jak i współcześnie występującego, co jest przydatne do studiów nad rozwojem pieśni.

Znacznie trudniejsze wydaje się uchwycenie istoty **formuły**. Już wczesne prace folklorystyczne ujawniły dwie postawy badawcze. Rozumiano ją bądź jako strukturę muzyczno-rytmiczną właściwą dla wielu wariantów (co obecnie pokrywa się z definicją typu pieśniowego), bądź jako stały zwrot intonacyjno-melodyczny, uwarunkowany formą i funkcją oraz obejmujący także układy swobodne rytmicznie, czego nie uwzględniali badacze poprzedniej grupy. W pierwszym przypadku kładziono nacisk na wspólnotę struktury morfologicznej grupy pieśni zbliżonych funkcjonalnie (Kwitka, Kolessa), w drugim zaś – na jednolitą funkcję struktur zbliżonych morfologicznie (Gippius, Ewald). O obie te propozycje nie są w pełni zadowolające, przy czym ostatnia orientacja jest bliższa naszemu stanowisku. W monografiach folklorystycznych (będących zasadniczo analizą typów pieśniowych) spotykamy szereg zastrzeżeń dotyczących nawiązań interregionalnych. Nawiązania te idą w parze ze zmianą gatunku, co wynika ze zmiany obrzędu (np. ta sama struktura na północy jest znakiem kupalnej pieśni, zaś na

południu – pieśni jurewskiej⁵²). Mamy zatem do czynienia z innym zjawiskiem niż typ pieśniowy (nazywanym często myląc *formułą lokalną*). W wyniku prowadzonych przeze mnie studiów nad modalizmem pieśni wschodniosłowiańskiej uznałam za jedyną możliwą do przyjęcia następującą definicję:

Formuła – stały, nieświadomiany schemat intonacyjno-melodyczny o szerokim zasięgu; odnoszący się wyłącznie do najstarszej warstwy folkloru; nie będący ani *pieśnią* ani *melodią* w ludowym rozumieniu.

Za podstawową cechę różnicującą oba pojęcia uznałam wariacyjność lokalnego typu pieśniowego i stałość ponadlokalnej formuły.

Do najlepiej zachowanego w całości wśród Białorusinów polskich i nadal praktykowanego repertuaru obrzędowego należy wesele, w skład którego wchodzi:

1. dopyty (zwiady przeprowadzane w rodzinie dziewczyny);
2. swaty (oficjalne poselstwo z rodziny chłopca);
3. rozhlady (wizytacja rodziców dziewczyny w domu chłopca, odbywająca się w przypadku braku sąsiedzkich powiązań);
4. łady (zmówiny, publiczne ogłoszenie zamiarów matrymonialnych);
5. zaruczyny (ceremonia przypominająca „próbne wesele”);
6. panieński i kawalerski wieczór;
7. wypiek korowaja;
8. posad (przed wyjazdem do ślubu sadzanie młodych na dzieży, mające na celu zapewnienie im przyszłego dostatku);
9. uspamahannie (zbiór podarunków pieniężnych, które młoda zabiera do cerkwi, zakończony błogosławieństwem);
10. wianek (obrzęd o polskim rodowodzie, praktykowany tylko na południu);
11. pierapiwannie (dzielenie korowoja, składanie darów i przepijanie do młodej pary);

⁵²por. Z.J. Możejko: *op.cit.*, s. 47; G.W. Tawła: *op.cit.*, s. 27.

12. błogosławieństwo i wyjazd do domu młodego;
13. pokładziny (w domu młodego);
14. prydannie (w drugim dniu wesela orszak wiozący kufry młodej do jej nowego domu);
15. upawiwannie (oczepiny: zakładanie czepca lub obcinanie warkocza);
16. podwiesiołek (biesiady w domu rodziców młodego i rodziców młodej w kilka dni po weselu)⁵³.

Od punktu 4 (a niekiedy już od 2) – wszelkim czynnościom towarzyszy pieśń (obrzędowa, liryczna i żartobliwa). Tak zarysowany obrzęd może być zróżnicowany w szczegółach (na północy niektóre elementy zaginęły), ale jest jednorodny w swej zasadniczej treści dla całego omawianego obszaru.

Obrzędową pieśń weselną cechuje występowanie powtarzalnych typów pieśniowych, których zasięg nie przekracza 17–20 km (pieśniowe okręgi lokalne). Ich struktura muzyczna może odnosić się do jednego konkretnego działania obrzędowego (przykład 1 – obrzęd uspałahannia) lub – częściej – przewijać się w trakcie całej uroczystości, przy zróżnicowaniu tekstów. W drugim przypadku dany typ pieśniowy wykorzystywany jest zarówno wyłącznie w momentach istotnych obrzędowo (przykład 2 – pieśń na posad, na prydannie), jak i na każdym etapie ceremonii, przekształcając się z pieśni obrzędowej w przyśpiewkę weselną i odwrotnie (przykład 3 – pieśń na posad, prydannie, przyśpiewka do swatów, podziękowanie gościom itp.). Niewielkie modyfikacje melodyczno-rytmiczne i tekstowe w sąsiednich miejscowościach nie wpływają na zmianę typu rozpoznawalnego przez wykonawców jako własny oraz jako przypisany do obrzędu weselnego (pieśni z innego obszaru, nawet jeśli zachowują identyczny tekst lecz *melodia* jest odmienna, poczytywane są za inne: *niby podobne, ale nie nasze*).

Analiza typów pieśni weselnych potwierdza również istnienie dwóch kręgów oddziaływania kultury białoruskiej. W strefie północnej strukturę morfologiczną pieśni cechuje tetra-pentachord z tercją wielką, forma dwuczęściowa typu AB oraz dystych o układzie sylabicznym

⁵³ A. Barszczewski: op.cit., s. 51 – 133.

5+3 lub 6+4, co jest analogiczne do struktur właściwych dla północno-zachodniej i północnej Białorusi⁵⁴. Natomiast w strefie południowej dominują pieśni typowe dla poleskiego obrzędu weselnego: tetrapentachord z tercją wielką przy zastosowaniu wersyfikacji 5+5+7 lub 5+5+3 (tercyna) oraz dystychu 5-6-sylabicznego, gdzie formę muzyczną kształtują głównie repetycje jednej frazy z klauzulą finalną. Istotny jest także deklamacyjny charakter, specyficzny dla pieśni weselnych Polesia Brzeskiego. Nie stwierdziłam występowania cech typowych dla ukraińskiej pieśni weselnej, nawet tych, które są obserwowane na Białoruskim Polesiu⁵⁵.

Niezależnie od lokalnych różnic melodyczno-rytmicznych zdecydowana większość (92%) analizowanych pieśni zarówno na północy jak i na południu oparta jest na jednej i tej samej formule: opadający pentachord (czasami tetrachord) z tercją wielką⁵⁶ i opisującą klauzulę finalną z sekundą małą jako dźwiękiem prowadzącym (przykład 4). Formuła ta jest również charakterystyczna dla pieśni weselnej etnicznej Białorusi, co poświadczają studia Bielajewa (*białoruską pieśń weselną cechuje diatoniczny szereg dźwiękowy o ambitusie kwinty*)⁵⁷ i Rubcowa (*za podstawową strukturę intonacyjną pieśni weselnej, znaną na całej Białorusi, będziemy uważać intonację okrzyku przyjmującą formę muzyczną w postaci opadającej kwinty, która może być w różny sposób wypełniana*)⁵⁸. Podstawową jej funkcją jest sygnalizacja rytuału, w którym wiodącą rolę odgrywa dziękczynienie i sławienie. Stąd dziwić nie powinno pojawianie się tej samej formuły w pieśniach cyklu kalendarzowego (sławienia i dziękczynienia w *koladkach*, w pieśniach wielkanocnych). Podobnie w innych obrzędach dorocznych funkcja pieśni (zaklinanie, oczekiwanie) warunkuje zastosowanie konkretnej formuły, identycznej z białoruską formułą zaklinalnia i oczekiwania.

Zasięg występowania cech białoruskich w repertuarze obrzędowym, praktykowanym zarówno przez ludność prawosławną jak i katolicką omawianego obszaru, ilustruje mapa 6. Dotychczasowe sądy o pogranicznym (przejściowym) charakterze kultury tych ziem nie znajdują po-

⁵⁴ por. Z.J. Mozejko: *Piesni Bielaruskaha Paazierja*, Mińsk 1981, s. 24-25.

⁵⁵ por. K. Kwitka: *Ob oblastiach rasprostranienija niekotorych tipow bieloruskich kalendarnych i swadiebnych piesen*, [w:] *Izbrannije trudy*, Moskwa 1971, t. 1, s. 173.

⁵⁶ Pozostałe 8% to tetrapentachordy z tercją małą, również o kierunku opadającym, występujące głównie w pieśniach swatania, sierocych i niektórych lirycznych.

⁵⁷ Bielajew W., 1941, *Bieloruskaja narodnaja muzyka*, s. 35, Leningrad.

⁵⁸ Rubcow F., 1962, *Intonacionnyje swiazi w piesiennom tworcztwie slawianskich narodow*, s. 33, Leningrad.

twierdzenia w materiale muzycznym: sporadycznie wykonywane polskie pieśni ludowe (głównie krakowiakowe przyśpiewki) bądź ogólnopolskie pieśni obiegowe, nigdy nie są włączane do obrzędu. Strefa przejściowa wpływów mieszanych znajduje się na zachód od wyznaczonej na mapie linii demarkacyjnej, co odnotowują także badacze z I połowy XXw.⁵⁹

Poza sytuacjami obrzędowymi repertuar określają pieśni liryczne i liryczno-epickie o białoruskim, rosyjskim i ukraińskim pochodzeniu. Z całą pewnością były one znane w końcu XIXw. i w I połowie XXw.⁶⁰, przy czym nie wyklucza się ich wcześniejszej praktyki. Wydaje się, że dużą rolę w takim ukształtowaniu muzycznego folkloru pozaobrzędowego miała mobilność chłopów (m.in. służba w wojsku carskim, migracje zarobkowe na Ukrainę i w głąb Rosji, przymusowe wysiedlenia). Analogicznie przedstawia się repertuar ludności katolickiej, pozostającej w kręgu wschodniosłowiańskiej kultury muzycznej.

3.4. Kultura materialna

Świadomość tożsamości i odrębności grupowej wzmacniana jest poprzez elementy wizualne⁶¹, w tym głównie kulturę materialną, której cechy charakterystyczne dla Białorusi sięgają aż po linię Wisły (a zatem występują tam, gdzie mamy do czynienia z przewagą elementu mazowieckiego⁶²). Tym niemniej ich występowanie na interesującym nas terenie (zarówno w ośrodkach prawosławnych jak i katolickich) jest bezsprzeczne i świadczy o jednolitej identyfikacji kulturowej. Fakt ten jest szczególnie widoczny w sposobie zagospodarowania przestrzennego, który – w pasie wschodniej Białostocczyzny – jest zachowawczy (pomimo współczesnych innowacji) i nie odbiega od zasadniczych

⁵⁹... *ludowe śpiewy weselne nie istnieją wcale dla tej prostej racji, że młodzież po białorusku śpiewać albo się wstydzi albo zapomniała, a po polsku jeszcze nie nauczyła. (...) podobnie nie istnieją śpiewy dożynkowe* – S. Szyroki: *Monografia parafii Janowskiej w dekanacie sokólskim województwa białostockiego*, Białystok 1936, s. 20 i nast.

Jednym z rysów charakterystycznych miejscowej ludności jest (...) brak przywiązania do własnej tradycji, pewna łatwość wyzbywania się cech i przyjmowania wszystkiego ze strony oraz nieprzywiązywanie wagi do wszystkiego co swoje. Ta właściwość przejawia się (...) w mowie, zwyczajach, ubraniu... – W. Krzysztofik: *Jasienówka. Wieś powiatu sokólskiego. Monografia ze szczególnym uwzględnieniem zmian wywołanych komasacją gruntów*, Poznań 1934, s. 207.

⁶⁰M. Fedorowski: *Lud białoruski. Materiały...* op.cit.

⁶¹J. Bursta: op.cit., s. 449.

⁶²Czekanowski J., 1957, *Wstęp do historii Słowian*, Poznań; Gajek J., 1961, *Studia nad etnograficzną regionalizacją Polski*, [w:] „Lud”, t. 47.

układów przestrzennych typowych dla Białorusi i Białoruskiego Polesia, z lat trzydziestych a prawie nie spotykanych w innych rejonach Polski (mapa 7). Miejscowe modyfikacje w zakresie formy i nazewnictwa wytworów kultury materialnej nie wpływają na zmianę schematu podstawowego, a raczej potwierdzają jego białoruski rodowód. Odrębną kwestią jest lokalna autentyczność obserwowanych obecnie preferencji estetycznych, w dużym stopniu sterowanych instytucjonalnie (miejskie, gminne, wiejskie domy – ośrodki kultury) w kierunku świadomego odzwierciedlania wzorów białoruskich.

4. Stosunek do tradycji

Badania nad współczesną akceptacją tradycji białoruskiej ujawniły fakt jej świadomego postrzegania, jednakże w sposób zróżnicowany, co postaramy się wykazać na podstawie wyników rozważań nad zagadnieniem edukacji muzycznej.

W trakcie eksploracji terenowej zostały przeprowadzone dwie ankiety. Pierwsza z nich – wśród nauczycieli i uczniów szkół z wykładowym językiem białoruskim (miasta) lub fakultatywnym nauczaniem tego języka (wsie) – dotyczyła trzech problemów:

a) chórów szkolnych;

b) zespołów folklorystycznych działających przy szkole;

w obu powyższych przypadkach istotne były informacje z zakresu profilu zespołów (chórów), metody doboru repertuaru, kontakt z innymi zespołami (chórami), udziału w przeglądach folklorystycznych, stosunku uczniów do białoruskiej kultury muzycznej;

c) lekcji wychowania muzycznego: pytania związane były ze stopniem i kierunkiem modyfikacji programu obowiązującego, ze wskazaniem inicjatora tych zmian (o ile jest nim nauczyciel – określeniem stosunku uczniów do propozycji), ze źródłami repertuaru, wyposażeniem szkoły w instrumenty i znajomością białoruskiego instrumentarium ludowego.

Druga ankieta – przeprowadzona wśród instruktorów i członków wiejskich grup wokalnych, w których udział bierze młodzież – sprostowała się do badań nad stopniem uczestnictwa i zaangażowania młodzieży w sprawy repertuarowe i wykonawcze oraz nad sposobami

pozyskiwania bazy materiałowej do programów występów lokalnych i festiwalowych.

W szkołach miejskich lekcje wychowania muzycznego prowadzone są w większości przez wykwalifikowanych nauczycieli, którzy ukończyli IV Wydział Akademii Muzycznej w Warszawie lub Wychowanie Muzyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Olsztynie, a w dwóch przypadkach – Szkołę Muzyczną II st. w Białymstoku. Na zajęciach realizują oni program zatwierdzony przez Ministerstwo Edukacji Narodowej, przy czym dysponują stosunkowo dużą swobodą w zakresie możliwości przekształcania proponowanego w podręcznikach repertuaru muzycznego. W ośrodkach miejskich – według relacji informatorów – do końca lat siedemdziesiątych obserwowano duże zainteresowanie uczniów białoruską pieśnią ludową tj. z ich strony często wychodziły propozycje nauki pieśni wyniesionych z poszczególnych domów, przynoszono na lekcje rodzinne śpiewniki (wydawane w BSRR i Kanadzie), sugerowano zespołowe wykonywanie popularnych pieśni (głównie białoruskiej liryki miłosnej – często nadawanej przez radio Mińsk – oraz rosyjskich romansów). Nauczyciele zgodnie podkreślają ówczesne zaangażowanie dzieci i młodzieży w przygotowanie i realizację zajęć. Na taką postawę – zdaniem nauczyciela Liceum im. Taraszkiewicza w Bielsku Podlaskim – zasadniczy wpływ miał stały dopływ uczniów ze środowiska wiejskiego, zahamowany na początku lat osiemdziesiątych. Od tego momentu zarysowuje się pewien regres w zainteresowaniu rodzimym folklorem i nastawienie na recepcję współczesnej piosenki polskiej, białoruskiej, radzieckiej, a w przypadku szkół podstawowych – polskiej piosenki harcerskiej i dziecięcej, przy jednoczesnym dużym otwarciu na elementy obce kulturowo (zachodnie grupy heavy-metal itp.). Szczególnie interesujący jest stosunek młodzieży do polskiej pieśni ludowej, którą przyjmują bez akcentowania jej obcości.

Inicjatywa nauki ludowej pieśni białoruskiej na lekcjach znajduje się obecnie w gestii nauczyciela, a stosunek do niej uczniów jest określany jako umiarkowany, a nawet obojętny. Nieliczna grupa dzieci i młodzieży zrzesza się w działające przy miejskich szkołach chóry, których przedmiot pracy jest uzależniony w głównej mierze od zakresu tematycznego konkursów piosenki (białoruskiej, rosyjskiej, harcerskiej, festiwal śpiewów kolędniczych) organizowanych przez Wojewódzki Dom Kultury w Białymstoku przy współudziale Rozgłośni Białoruskiej. Na północy województwa białostockiego przeglądy białoruskiej pieśni ludowej odbywają się w Dąbrowie Białostockiej, jednakże udział w nich młodzieży jest znikomy.

Chóry szkolne ośrodków miejskich składają się zwykle z 8-12 dziewcząt, którym towarzyszyć może współczesny zespół instrumentalny: 2 akordeony, 2 flety poprzeczne, gitara basowa i sekcja perkusyjna lub akordeon, flet prosty, skrzypce, kontrabas i bęben. Takie ukształtowanie doboru instrumentów nie jest spowodowane tradycją lokalną, lecz wynika z praktycznych możliwości wykonawców (uczniowie i absolwenci szkoły muzycznej I st.), nauczycieli (podstawowe umiejętności gry na akordeonie, skrzypcach, flecie prostym) oraz z wyposażenia szkół (gitara, organy i instrumenty perkusyjne). Mimo stałych kontaktów z BSRR wyraźny jest brak zainteresowania białoruskim instrumentarium ludowym – zarówno w zespolach szkolnych, jak i w wiejskiej praktyce wykonawczej (poza przejętym na przełomie XIX i XX w. z kultury rosyjskiej bajanem – akordeonem). Pieśń białoruską wczesnej tradycji tj. do XVI w.⁶³ cechowała faktura monodyczna i wykonanie a capella, ale tańcom towarzyszyły dudy (używane powszechnie jeszcze w XIX w.), baraban (rodzaj bębna) i swirelka (związane szeregowo piszczałki otwarte, zaadoptowane na Polesiu z instrumentarium ukraińskiego) oraz w mniejszym stopniu instrumenty strunowe – gusli (chordofon szarpany) i gudok (chordofon smyczkowy), przyjęte na Białorusi przed XVI w. z kultury rosyjskiej. W okresie późniejszym (XVIII w.) pojawiły się cymbały i bałalajka (ostatni instrument jedynie w regionie północnym i wschodnim)⁶⁴, a także nastąpiło skryształizowanie składu kapeli ludowej:

- a) dudy wymiennie ze skrzypcami, bęben lub bębenek obęczowy, cymbały (do I poł. XIX w.);
- b) skrzypce, harmonia, cymbały (II poł. XIX w.);
- c) dwoje skrzypiec, bassetla (I poł. XX w.).

Wymienione typy kapel funkcjonują współcześnie w białoruskiej praktyce wykonawczej⁶⁵, jednakże nie zdobyły popularności w folklorze Białorusinów polskich (bądź zaginęły). W lokalnej tradycji występuje sporadycznie jedynie akordeon i bęben (w I poł. XX w. – skrzypce), zaś wśród ankietowanych uczniów wymienione powyżej instrumenty nie są znane nawet z nazwy.

⁶³ Citowicz G., 1975, *Anialogija białaruskaj narodnaj pieśni*, s. 8, Mińsk.

⁶⁴ zob. K. Wiertkow: *Ruskije narodnyje muzykalnyje instrumenty*, Leningrad 1975, s. 34, 44 – 48, 74, 91.

⁶⁵ Czurko J.M. – op. cit. s. 70-74.

Zdecydowana większość istniejących zespołów muzycznych zgrupowana jest przy domach kultury w Bielsku Podlaskim i Hajnówce. Pieśni wykonywane przez te zespoły pochodzą z uznanych przez specjalistów zbiorów ludowej muzyki białoruskiej⁶⁶, płyt i audycji Radia Mińsk oraz w niewielkim stopniu z zapisów terenowych opracowywanych artystycznie i wprowadzanych do programów koncertowych. Taki dobór repertuaru ma szczególne znaczenie dla kultywowania tradycji ogólnobiałoruskiej pomiędzy Białorusinami polskimi i może zapoczątkować proces świadomej oceny wartości tradycji własnej.

W tym kontekście wychowanie muzyczne w ośrodkach miejskich wykracza poza ramy zajęć szkolnych, zaś podtrzymywanie muzycznej odrębności mniejszości narodowej jest przedmiotem troski głównie placówek kulturalnych. Ponadto edukacja muzyczna kształtowana jest przez wykształconą warstwę społeczeństwa (nauczyciele, instruktorzy) przy biernym jedynie, odtwórczym udziale dzieci i młodzieży, a determinuje ją relacja: placówka kulturalna, szkoła → dom, rodzina. Nie oznacza to wykonywania w domach rodzinnych (szczególnie u osób o wiejskim pochodzeniu) wyłącznie repertuaru wyuczonego wtórnie. Popularne są pieśni wyniesione z domu, jednak należą one z reguły do kategorii ogólnobiałoruskiej.

Zasadniczy nurt miejskiego folkloru można scharakteryzować następująco:

- a) wprowadzenie współczesnego instrumentarium profesjonalnego obok nadal podtrzymywanej preferencji muzyki wokalne;
- b) dominacja obiegu lirycznej pieśni białoruskiej oraz pieśni kozackiej (co nie oznacza koniecznie pieśni ukraińskiej). Pieśni te – utożsamiane często z kulturą własną – wykonywane są w lokalnej gwarze;
- c) obojętność w stosunku do rodzimego folkloru obrzędowego (szczególnie w większych miastach), wyjątek stanowi okrojony repertuar weselny;
- d) instytucjonalne podejmowanie prób pobudzenia zainteresowania dla wartości lokalnej kultury muzycznej;

⁶⁶ Czurkin N., 1949, *Bielaruskija narodnija piesni i tancy*, Mińsk; Federowski i., 1959, *Lud białoruski*, t. 5, Warszawa; Szyrma R., 1962, *Bielaruskija narodnija piesni*, t. 1 – 3, Mińsk; Citowicz G.: op.cit.; Ragowicz W., *Bielaruskija abra dawija piśni*, Mińsk; Ragowicz W., 1988, *Wianok bielaruskich narodnych pieseń*, Mińsk.

- e) stylizacje i aranżacje ludowych pieśni wschodniosłowiańskich;
- f) wprowadzanie do repertuaru obiegowej pieśni polskiej.

Ponadto wyraźna jest tendencja do zamykania się w pozytywne nastawionych na odbiór kultury białoruskiej kręgach towarzysko-rodzinnych, do których należeć mogą także Polacy, podporządkowana zasadzie: im większe miasto – tym mniejsza jest publiczna manifestacja⁶⁷. Natomiast orientacja białoruska w kształtowaniu repertuaru właściwa dla społeczności miejskiej prowadzi z jednej strony do poczucia odrębności kulturowej (duże miasta), z drugiej zaś do kulturowej integracji zbiorowej (małe miasta).

W środowisku wiejskim proces edukacji muzycznej przebiega na zasadzie relacji odwrotnej niż w mieście. Mimo przestrzegania ogólnie przyjętego w szkolnictwie programu wychowania muzycznego, jest on w dużym stopniu modyfikowany w zakresie literatury muzycznej zarówno przez nauczycieli jak i przez uczniów. Ci ostatni występują z propozycjami wspólnej nauki pieśni wyniesionych z poszczególnych domów, z zachowaniem oryginalnej faktury (1,2-głosu) i manier wykonawczych (np. tembr głosu, apokopa). Prawie nie spotyka się prób aranżacji czy stylizacji folkloru, a raczej nastwienie na autentyk (czym tłumaczyć można brak akompaniamentu współczesnych instrumentów muzycznych, jedynie sporadycznie występuje akordeon). Przy szkołach gminnych nie działają chóry, których funkcje przejmują wiejskie zespoły wokalne. Należć do nich mogą wszyscy mieszkańcy jednej lub kilku sąsiadujących ze sobą miejscowości, bez ograniczeń wiekowych. Ze względu na czysto techniczną organizację czasu pojawia się dolna granica wiekowa, określana na około 16 lat. W związku z tym wyłania się następujący obraz: twórcza realizacja muzycznej osobowości dzieci ze szkół podstawowych odbywa się na lekcjach wychowania muzycznego, zaś młodzieży i dorosłych – w zespołach folklorystycznych.

Na repertuar tych zespołów składają się niektóre obiegowe pieśni białoruskie oraz pieśni zasłyszane w danej miejscowości. Kolekcjonowaniem folkloru rodzimego (spisywaniem pieśni zapamiętanych przez najstarsze pokolenie, a ostatnio rejestrowaniem ich na taśmie magnetofonowej) zajmują się wszyscy członkowie zespołu. Ciekawym zjawiskiem jest weryfikacja repertuaru pod kątem wierności tradycji, dokonywana – na prośbę zespołu – przez osoby starsze. Stąd też na przeglądach

⁶⁷ Świadczy o tym m.in. zmniejszająca się frekwencja na białoruskich impresach artystycznych, organizowanych w Białymstoku

pieśni białoruskiej wiejskie grupy wokalne prezentują dawną pieśń liryczną i epicką oraz sporadycznie obrzędową, chociaż funkcjonuje ona w repertuarze. Fakt ten uwarunkowany jest z jednej strony obawą wykonawców przed złym przyjęciem utworów powszechnie nieznanych przez osoby z zewnątrz, z drugiej zaś *śmiesznością* wykonywania pieśni, odrwanych od ich kontekstu sytuacyjnego.

W ośrodkach wiejskich edukacja muzyczna przebiega zatem na zasadzie relacji: dom, rodzina → szkoła, placówka kulturalna (Koło Gospodyń Wiejskich czy Gminny Ośrodek Kultury, przy których istnieją zespoły).

W kontekście przedstawionych wyników ankiet i wywiadów można sformułować pogląd, iż niezależnie od stopnia modernizacji folkloru własnego, istnieje z jednej strony tradycja kultywowania białoruskiej kultury muzycznej (miasto), z drugiej zaś – kultury rodzimej, która – jak zostało wykazane w rozdziale 3 – jest równoznaczna z białoruską (wieś). Akceptacja konkretnych wzorów kulturowych oraz ich powtarzalność w nowych sytuacjach muzycznych, a przez to specyfika edukacji muzycznej dowodzi świadomego przestrzegania własnej odmienności w stosunku do ludowej kultury muzycznej Polski.

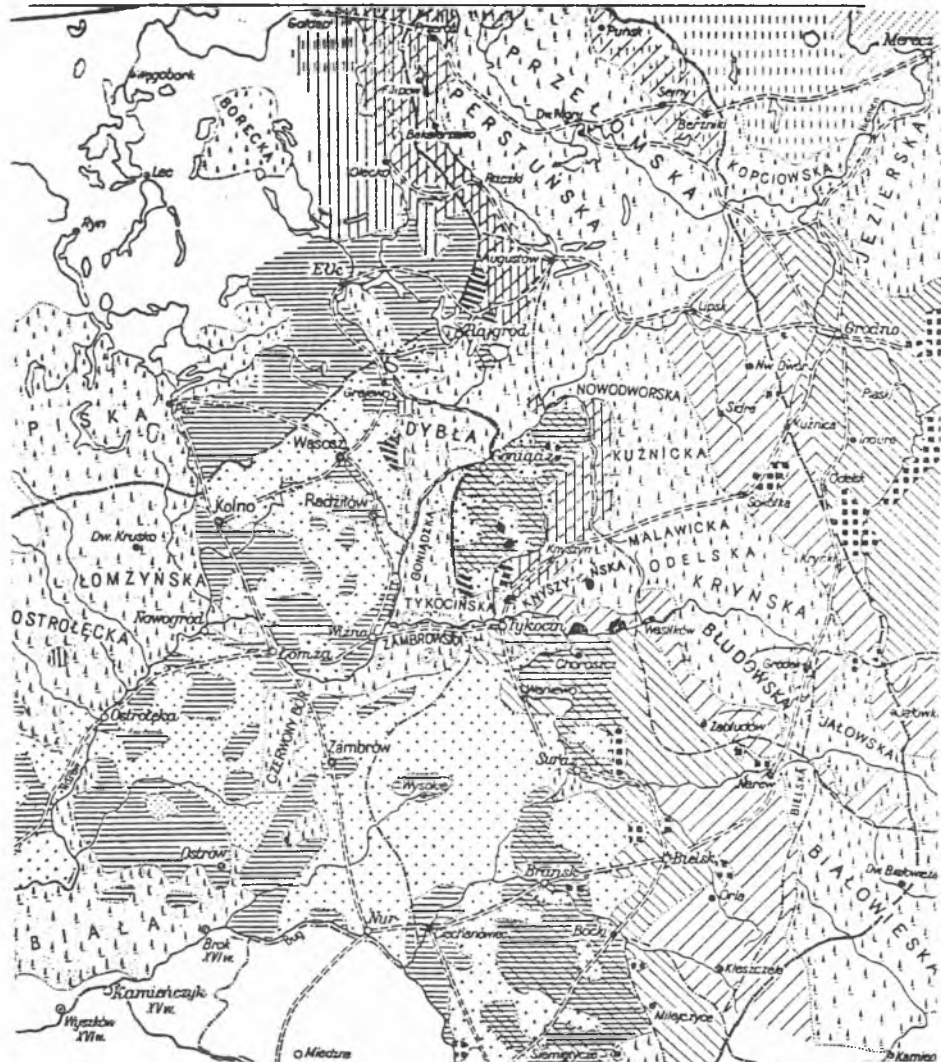
Zakończenie⁶⁸

Wydaje się, że na podstawie powyższych rozważań można stwierdzić, iż Białorusini polscy są dawną grupą etniczną, którą współcześnie integruje – pomimo niewątpliwego istnienia ośrodków lokalnych – **wspólnota kulturowa**. Podtrzymywana jest ona w środowisku wiejskim poprzez działania sponatniczne, będące wyrazem autentycznego zapotrzebowania, zaś w środowisku miejskim – poprzez reinterpretację dziedzictwa kulturowego, w oparciu o czynniki instytucjonalne. Wspólnota ta, osiągnięta na gruncie kultury białoruskiej, stanowi o odrębności grupy, w skład której wchodzi wszyscy mieszkańcy wschodniej Białostoczczyzny, niezależnie od ich wyznania i świadomości narodowej. Jest kwestią otwartą czy w miejscowościach, w których deklarowana jest polskość i katolicyzm, istniała niegdyś rzeczywista kultura

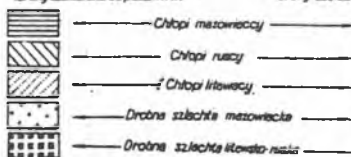
⁶⁸ Przedstawione w artykule wnioski dotyczą badań przeprowadzonych od lipca 1989 r. do czerwca 1990 r. i ze względu na obserwowaną ostatnio dynamikę przemian ogólnospołecznych w Polsce oraz aktywizację środowiska białoruskiego, są one właściwie tylko i wyłącznie dla tego okresu. Stąd twierdzenia o integracji kulturowej nie należy traktować w kategoriach zjawisk stałych.

polska zdominowana przez bialoruska czy tez nigdy jej na tym terenie nie bylo.

Pozostale czynniki wziazu grupowej sa w stadium tworzenia sie badz dezintegracji, zas podejmowane proby ozywienia tych wziazu znajduja sie w fazie poczatkowej i do przyszlosci nalezy okreslenie ich zdecydowanego ksztaltu.



Tereny zasiedlone do poł. XVI w.



Tereny zasiedlone w XVII w.



— Duszycza granica państwowa

--- Granica z Prusami

--- Granice województw

--- Główne drogi

● Nowe miasta z XV

● Nowe miasta z XVI w.

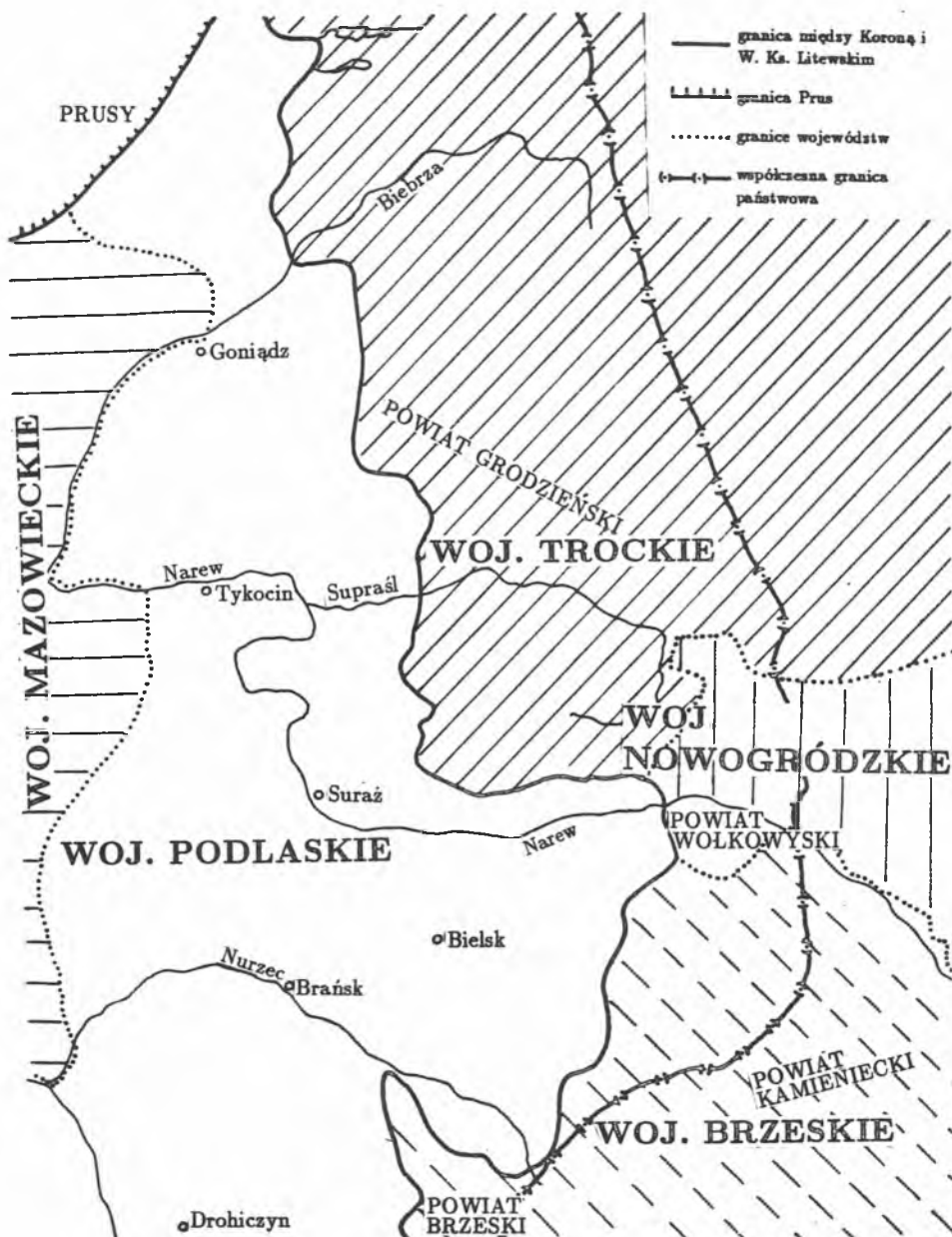
○ Stare grody

Główne puszcze

Jeziora i rzeki

0 10 20 30 40 km

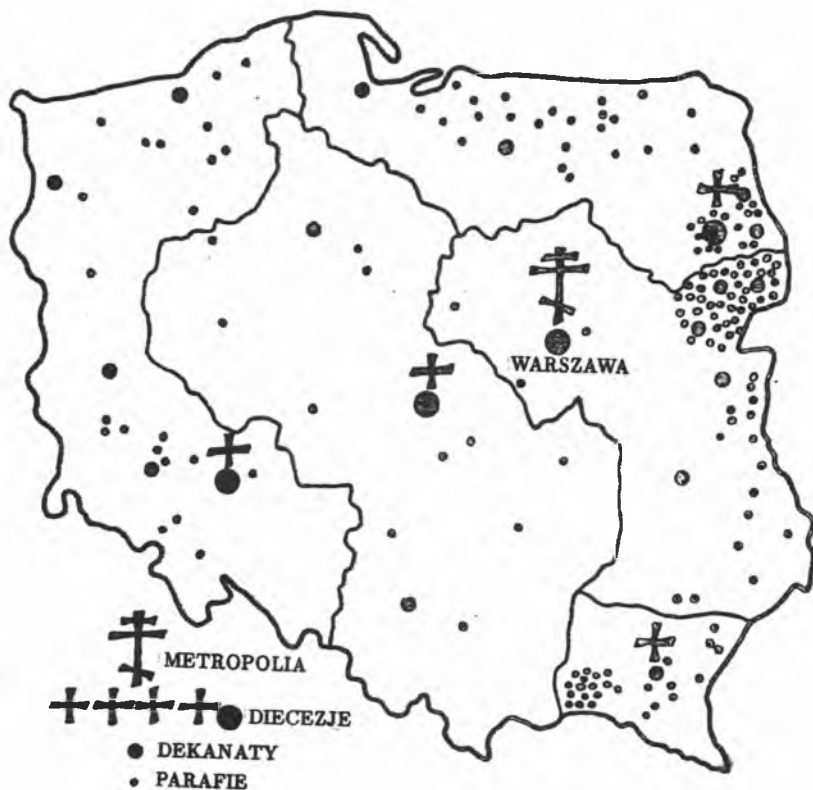
Mapa 1. J. Wiśniewski: *Rozwój osadnictwa na pograniczu polsko-rusko-litewskim od końca XV w. do poł. XVII w.*
za: „Acta Baltico-Slavica”, Białystok 1964, nr 1, s. 125.



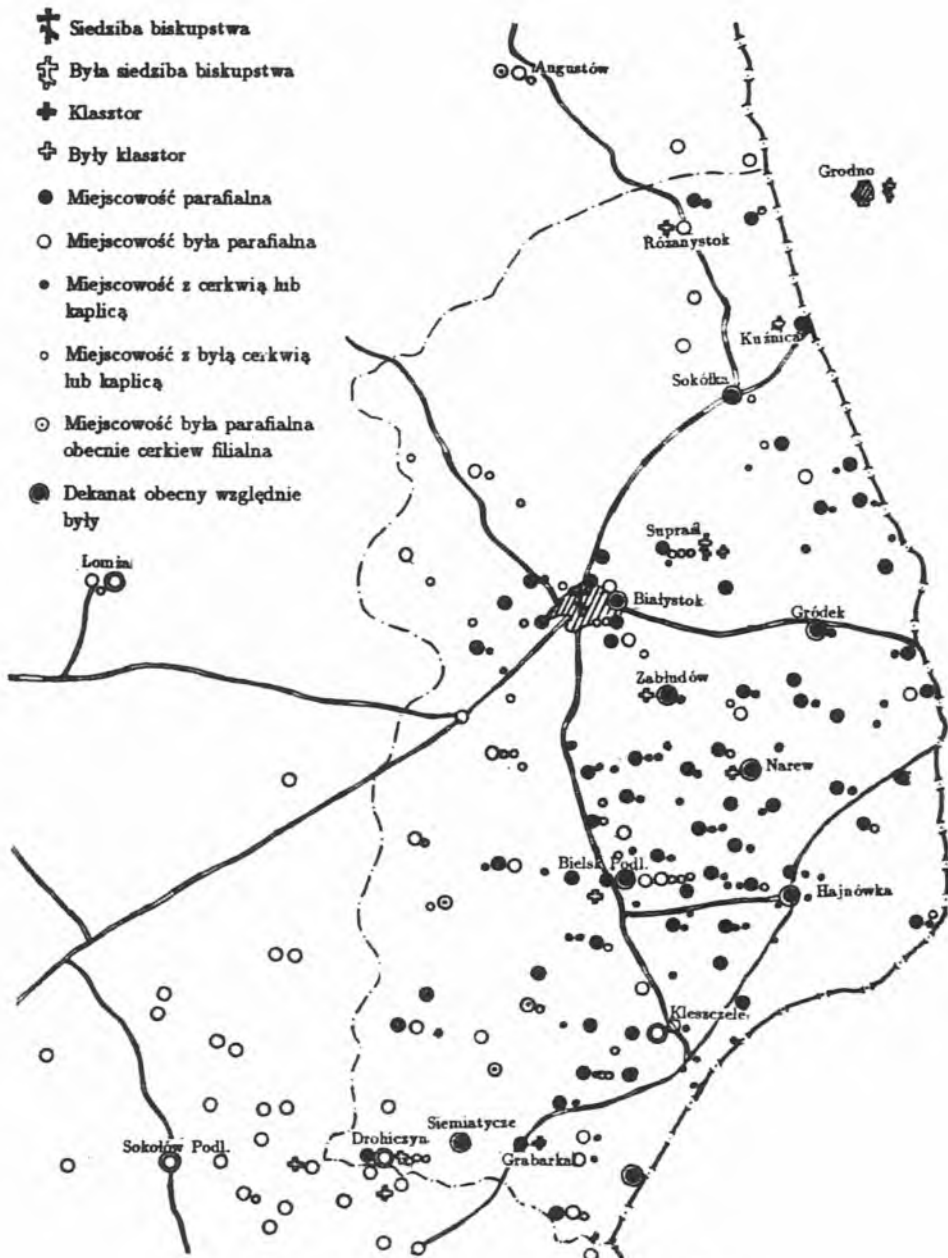
Mapa 2. Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostoczyny, Ossolineum 1980, t. 1, mapa III: Podziały polityczne i administracyjne w latach 1569–1795.



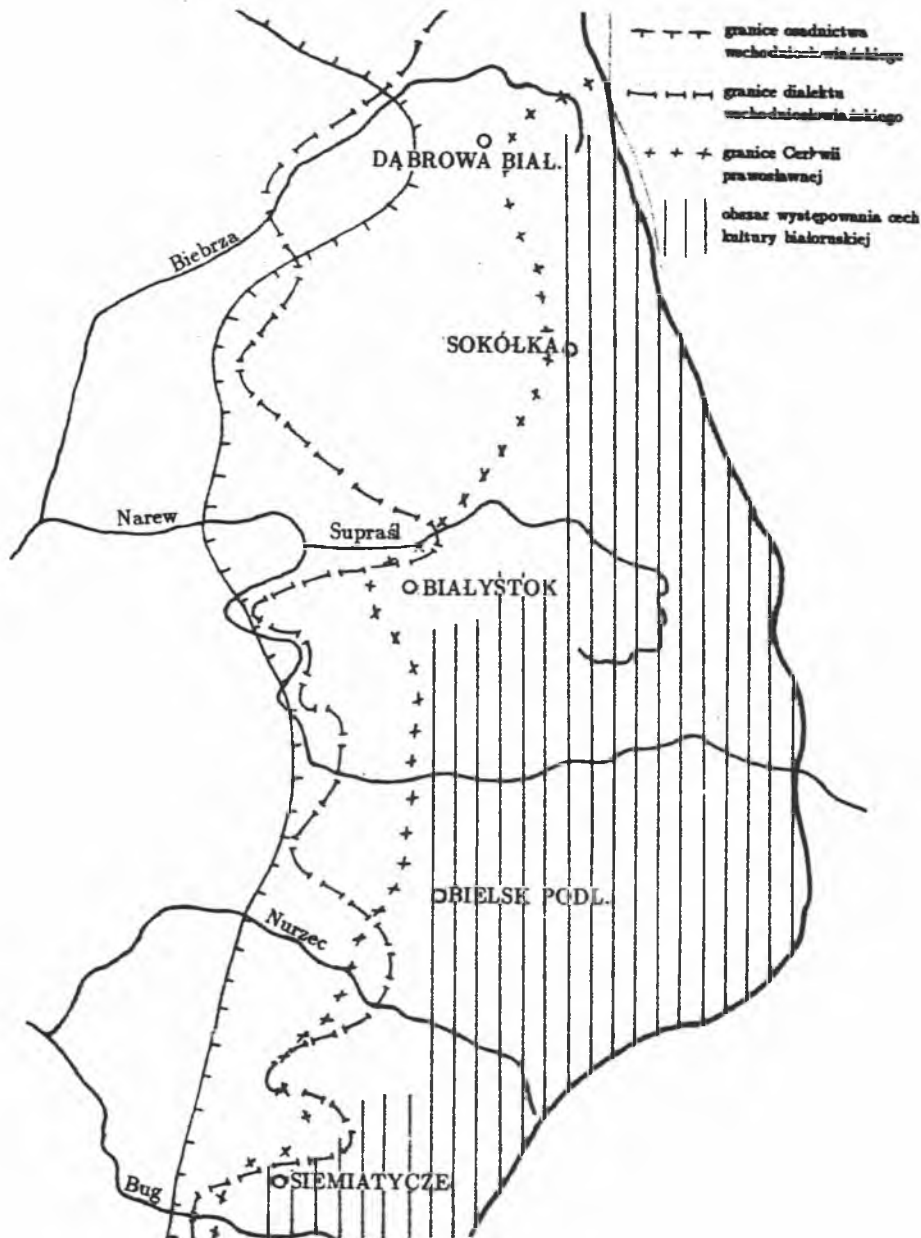
Mapa 3. Atlas gwar..., mapa I: Główne linie podziału fonetycznego.



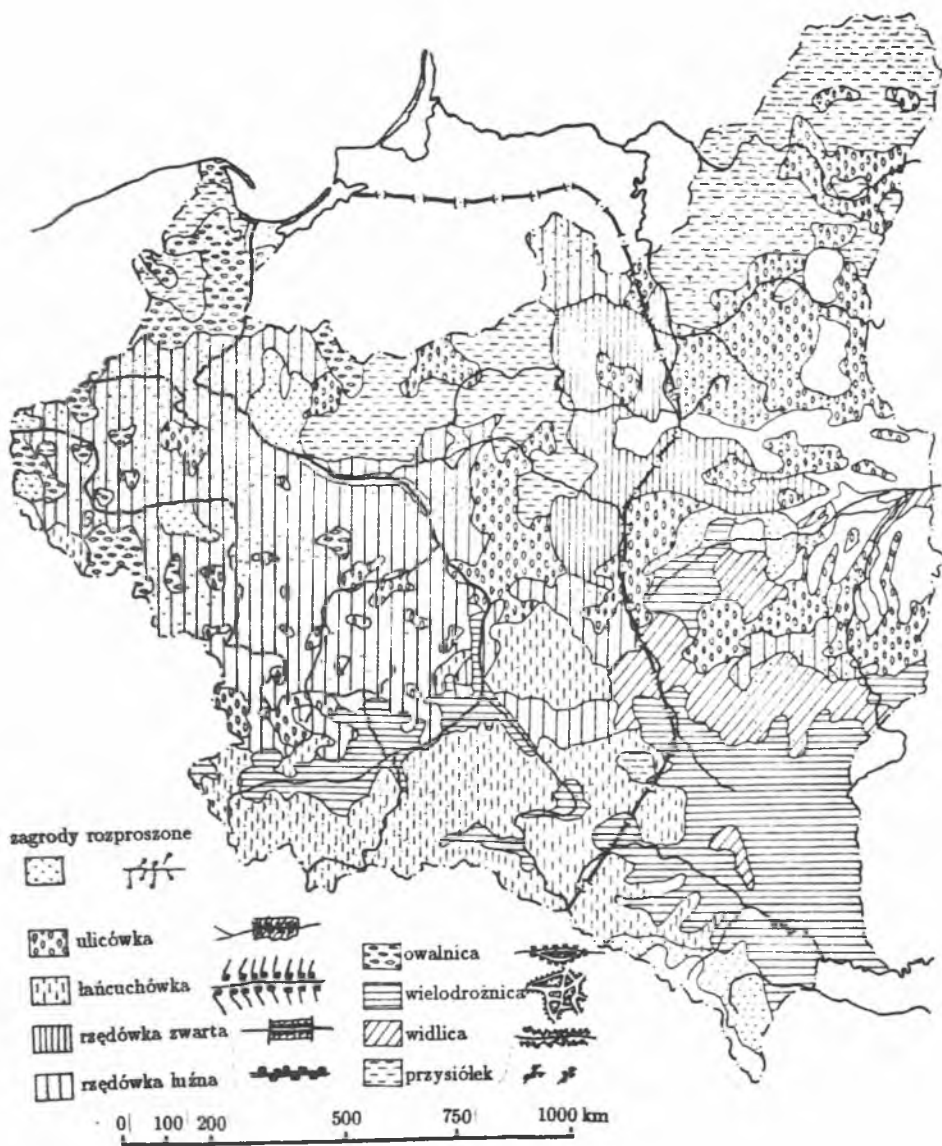
Mapa 4. Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny



Mapa 5. Kościół Prawosławny na Białostocczyźnie



Mapa 6. Zasięg występowania cech w muzyce ludowej Białostockizyny



Mapa 7. Rozmieszczenie kształtów wsi w okresie międzywojennym

Przykłady nutowe

Przykład 1: DUBINY

Ko - le - somu sło - ne - czo ja u bo - ru
 i ————— de mo - lo - da dieu - czy - na
 1. je - de je - [de]

Detailed description: The musical score for 'Przykład 1: DUBINY' is written on three staves in treble clef with a 3/8 time signature. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, ending with an accent (^) over the final note. The second staff continues the melody for the second line, featuring a long horizontal line under the first note 'i' to indicate a sustained sound. The third staff shows a first ending bracket over the first two notes, followed by a double bar line and a final note in brackets.

Przykład 2: DUBICZE CERKIEWNE

Wy - noś ma - ty dzie - iku pry - mo - zi nie - wie - stku

Detailed description: The musical score for 'Przykład 2: DUBICZE CERKIEWNE' is written on a single staff in treble clef with a 3/8 time signature. It features a complex rhythmic structure with multiple time signature changes: 3/8, 5/8, 3/8, and 5/8. The melody is marked with a 'v' (accents) above the first two notes. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Przykład 3: TYNIEWICZE WIELKIE

Wy - szła z za kie - sa chma - ra

wy - szła z za kie - sa chma ra sie - la za sto - lom pa - ra

o - bo - je rum - ne - riki o - bo - je cho - że - riki

o - bo - je mo - to - de - riki

o - bo - je mo - to - de - [riki]

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a 6/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a diamond-shaped symbol containing a 'D'. The second staff has a diamond-shaped symbol containing a 'D' and a '7' above it. The third staff has a diamond-shaped symbol containing a 'D'. The fourth staff has a diamond-shaped symbol containing a 'D' and a '6' above it. The fifth staff has a diamond-shaped symbol containing a 'D' and a '6' above it. The lyrics are: Wy - szła z za kie - sa chma - ra; wy - szła z za kie - sa chma ra sie - la za sto - lom pa - ra; o - bo - je rum - ne - riki o - bo - je cho - że - riki; o - bo - je mo - to - de - riki; o - bo - je mo - to - de - [riki].

Przykład 4

Detailed description: The image shows a single staff of music with a treble clef and a 6/8 time signature. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The staff ends with a double bar line.

ANNA CZEKANOWSKA

Z badań nad kulturą muzyczną Ukraińców w Polsce

Podstawą opracowania są głównie wyniki badań terenowych nad ludnością ukraińską na Mazurach. W perspektywie dalszej uwzględniono kontakty badanych z innymi grupami w Polsce, jak też z ludnością zamieszkałą na Ukrainie i na emigracji.

1. Tło historyczne

W konsekwencji przemian po drugiej wojnie światowej ludność narodowości ukraińskiej została przymusowo przesiedlona bądź to do Związku Radzieckiego, bądź w ramach tzw. akcji *Wisła*. Rygory narzucone przesiedlonym nie pozwalały na powrót do ziem macierzystych przez lata pierwszej dekady po wojnie (1945–1956). Te opuszczone terytoria zostały zasiedlone przez Polaków przybywających ze wschodu, to znaczy z ziem wcielonych po drugiej wojnie światowej do Związku Radzieckiego. Fakt ten w znacznej mierze uniemożliwił Ukraińcom powrót na ziemię ojczyste nawet po roku 1956. Przesiedlonych Ukraińców skierowano na zachodnie obszary Polski, odzyskane po roku 1945 (na Dolny Śląsk, Ziemię Lubuską, Pomorze Zachodnie i Mazury).

Fakt przesiedlenia, a następnie niezycziwa atmosfera w stosunku do Ukraińców w wyniku krwawych konfliktów polsko-ukraińskich w latach 1943 – 1947, jak też i rozproszenie terytorialne przesiedlonych grup nie pozostały bez wpływu na przeobrażenia psychiki, normy zachowania, a pośrednio i na wiele zmian kultury ukraińskiej, jej częściowy zanik i transformacje. Pomimo tych wszystkich czynników tak dla rozwoju kultury ukraińskiej niekorzystnych, kultura ta w swym zasadniczym zrębie przetrwała, a po najtrudniejszym okresie (po roku 1956) podjęto na nowo jej kultywowanie, a poniekąd i reinterpretację przystosowując się do nowych, zmienionych warunków życia.

Uwzględnienie perspektywy historycznej dowodzi jasno, iż pielęgnacja tradycji etnicznych i narodowych na przestrzeni minionych lat przechodziła różne losy (w zależności od ogólnych trendów polityki państwowej i sytuacji międzynarodowej oraz kształtowania się poli-

tyki kulturalnej na świecie). Pod tym ostatnim względem duże znaczenie miało wyraźne ożywienie problematyki etnicznej na świecie, tak znamienne dla okresu późnych lat sześćdziesiątych naszego stulecia, którego bezpośrednią konsekwencją stało się zainteresowanie kulturą przodków czyli tzw. *korzeniami* u dawnych emigrantów z Ukrainy zamieszkałych w Stanach Zjednoczonych, a przede wszystkim w Kanadzie. Bardzo ważnym ośrodkiem kultury ukraińskiej jest Uniwersytet w Edmonton. Zainteresowania tradycją przodków stały się przyczyną nie tylko intensyfikacji kontaktów i kształtowania indywidualnych programów badawczo-popularyzacyjnych, ale ich konsekwencją stało się ukształtowanie wielkiego programu rządowego w Kanadzie badającego różne grupy etniczne Kanady. Dokumentacja tego programu została opublikowana w amerykańskim czasopiśmie *Ethnomusicology*, t. XVI/3, 9/72.

W odniesieniu do grup ukraińskich na terenie Polski największe znaczenie mają jednak wydarzenia ostatnich dziesięciu lat związane z powszechnym dążeniem do autonomii i niepodległości, wzmożeniem uczuć narodowych i parciem ku decentralizacji w Europie Wschodniej. Sytuacja grup narodowościowych zmieniła się w sposób zasadniczy w Polsce w roku 1980, a po roku 1985 również i w Związku Radzieckim. Każdy następny rok przynosi pod tym względem zmiany.

Specyfika identyfikacyjna Ukraińców wynika ze złożonego charakteru tej grupy i różnego stopnia rozwoju świadomości narodowej u poszczególnych podgrup. Dotyczy to zagadnienia ukraińskiego w ogóle, a sytuacji Ukraińców polskich w szczególności. W tym ostatnim przypadku sytuację skomplikował fakt przesiedlenia, przyczyniający się z jednej strony do zatarcia starych więzów etnicznych i sąsiedzkich, a z drugiej strony wyzwolił tym silniejsze dążenie ku wspólnotnie odczuwanej jako konsekwencja wspólnego losu i doznanej krzywdy. W tej atmosferze zaczęły się kształtować programy jedności kulturalnej nawiązujące do dawnych tradycji nacjonalistycznych właściwych Ukraińcom od połowy wieku XIX.

W zaistniałej sytuacji należy więc odróżnić dwie zasadniczo odmienne orientacje kształtowania programów nawiązujących do tradycji etnicznych i kultury ludowej oraz programów apelujących do narodowej historii i literatury. Pierwszy typ programu jest szczególnie charakterystyczny dla grup żyjących w stosunkowej izolacji (ze strefy Karpat, np. Łemków czy Bojków), drugi natomiast – dla przesiedlonych z Małopolski Wschodniej i żyjących dziś w dość zwartych grupach na Pomorzu czy Mazurach. Ten ostatni typ programu zdaje się

wyraźnie nawiązywać do tradycji ukraińskiej z przełomu XIX i XX wieku, rozwiniętej tak na terenie państwa rosyjskiego, a następnie radzieckiego, jak i przede wszystkim na terenie Drugiej Rzeczypospolitej Polskiej (1918–1939), a więc na ziemiach znajdujących się w wieku XIX pod zaborem austriackim. Wskazane terytoria Małopolski Wschodniej zamieszkałe w sposób dość zwarty przez ludność ukraińską zamieszkałe we wskazanym okresie (1918–1939) duże ożywienie kulturalne i polityczne, nieporównywalne z sytuacją na terenie państwa radzieckiego. Powstawało to też w związku z dużą liczebnością tych grup, jako że ludność ukraińska na terenie Drugiej Rzeczypospolitej wynosiła ok. 3 milionów, koncentrując się na południu w strefie Podkarpacia (po Gorlice na zachodzie), a na północy po dorzecze Prypeci. Cechą charakterystyczną ruchu ukraińskiego na wskazanych obszarach była dość zaawansowana instytucjonalizacja działalności oświatowej, naukowej i artystycznej. Podstawę tej instytucjonalizacji stanowiła struktura domów ludowych (*Ridnyj Dom*), częstych zwłaszcza na zamożnym Podolu, Wołyniu, a po części i Rostoczu, jak też i system szkół z językiem ukraińskim, w których nauczali głównie wykładowcy ukraińscy. Domy ludowe budowane ze składek obywatelskich spotkać było można w wielu większych wsiach, podobnie jak sklepy i punkty skupu ukraińskich spółdzielni (*Masłosojuz*, *Centrosojuz*). Nielicznymi były natomiast gimnazja ukraińskie, a do założenia katedry języka i literatury ukraińskiej na Uniwersytecie Lwowskim nie doszło do roku 1939. Intensywny rozwój kultury ukraińskiej w ramach Drugiej Rzeczypospolitej nie daje się w żadnym stopniu porównywać z sytuacją dzisiejszą, która jest za ledwie jej nikłym śladem.

Należy jednak ze smutkiem podkreślić, iż właśnie te tereny zamieszkałe przez zamożną i świadomą narodowo ludność ukraińską stały się ośrodkiem ruchów antypolskich, nasilonych szczególnie pod koniec drugiej wojny światowej, powodujących w dalszej konsekwencji akcje wysiedlenia. Nie najszcześliwiej motywowanych odruchów nacjonalistycznych nie brak niestety i dziś, zwłaszcza gdy ingerencja przychodzi z zewnątrz. Nie bez konsekwencji są też oczywiste w latach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (do roku 1989) błędy w polityce kulturalnej. Można jedynie mieć nadzieję, iż w nowej rzeczywistości europejskiej stosunki i współpraca polsko-ukraińska ułożą się lepiej, co przyczyni się do wypracowania nowych form polityki kulturalnej. Najbardziej jednak należy ubolewać, iż ciągłość kultury rodzimej na terenach dawnej Rusi Halickiej a po części i Wołyńskiej została przerwana, a była to kultura o tradycjach sięgających w głąb odległego średniowiecza.

2. Sytuacja współczesna ludności ukraińskiej w Polsce

Trudność uzyskania obiektywnych informacji jest wynikiem nie tyle nawet tendencyjnego i odgórnego ich preparowania, ile różnego stopnia rozwoju świadomości obywateli i ich stanów lękowych, które dopiero w ostatnich latach ustępują. Dotyczy to uzyskania podstawowych danych w odniesieniu do liczby obywateli narodowości ukraińskiej w Polsce. Tak bowiem oficjalne dane z roku 1988 podawały dwieście tysięcy jako ilość Ukraińców w Polsce, według danych z Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego z tegoż roku było Ukraińców trzysta tysięcy, podczas gdy ośrodki emigracyjne podawały co najmniej pięćset tysięcy. Wskazane rozbieżności zdawały się przede wszystkim dokumentować sygnalizowane opory psychiczne badanych, które dziś wyraźnie ustępują. Nie sposób tu też wyłączyć oddziaływania pewnych czynników koniunkturalnych. Właściwą statystykę a tym bardziej jej interpretację potęguje wewnętrzne zróżnicowanie ludności uzasadnione historycznie (różne grupy etniczne) i religijne (różne obrządki). Ten ostatni fakt zdaje się również potwierdzać analiza dawnych źródeł statystycznych (roczniki sprzed 1939 r.). Dowodzi ona bowiem ciągłej rozbieżności, co do liczby Ukraińców traktowanych często łącznie z Rusinami, a nawet niekiedy z Białorusinami. Zróżnicowanie religijne wydaje się spełniać i dziś bardzo istotną rolę, dzieląc ludność na tzw. Ukraińców (wyznających głównie obrządek greckokatolicki), Staro-Rusinów (wyznających prawosławie) oraz wiele grup przejściowych pomiędzy wymienionymi, jak też pomiędzy wyznającymi obrządek greckokatolicki i grupami bliskimi rytuału rzymskokatolickiego (o czym poniżej). Stosowana przez wielu badanych terminologia wskazuje na różnorodność orientacji.

Najbliżsi tradycji historycznej są ci, którzy identyfikują się jako Rusini bądź Staro-Rusini nawiązując do nazwy z okresu średniowiecza. Podczas gdy identyfikujący się jako Ukraińcy nawiązują do konwencji polskiej z czasów panowania na kresach wschodnich, gdy Ukrainę rozumiano jako kraj na końcu czyli „u kraja”. Trudność identyfikacji ludności ukraińskiej potęguje znacznie płynność pomiędzy społecznościami o tożsamości narodowej i etnicznej (grupy Lemków, Bojków), jak też grup pogranicznych polsko-ukraińskich na Podlasiu i Chełmszczyźnie, czy ukraińsko-białoruskich na północy.

Zasadnicza różnica sytuacji nam współczesnej do historycznej

(sprzed roku 1939) wynika z historycznego przesunięcia Polski po drugiej wojnie światowej na zachód. W wyniku tego przesunięcia gros ludności ukraińskiej znalazło się na terytorium ZSRR, a wskazanemu powyżej przesiedleniu na północ i zachód poddano już stosunkowo niewielką część ludności. Zmieniło to w sposób zasadniczy sytuację ludności nie tylko w Polsce, ale jej wielomilionowej rzeszy w Republice Ukrainy Radzieckiej. Na terenach tych dawne struktury identyfikacji narodowej – jak przykładowo struktura domów ludowych, szkół, czy organizacji spółdzielczych – zostały zniszczone, by następnie ulec zupełnie odmiennym założeniom ideologicznym i organizacyjnym. Nie omawiam tu przesiedleń do Związku Radzieckiego a w konsekwencji i intensywnej rusyfikacji na terenie ZSRR. Zadaniem programów mających na względzie zachowanie tradycji narodowych stało się przystosowanie do aktualnych trendów, popularyzacji twórczości ludowej i do pracy w ramach struktury oświatowej zdominowanej przez panujący system. Odnosi się to też w pewnym stopniu do sytuacji Ukraińców na terenie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, jakkolwiek działalność w ramach tego systemu zaczęła się przeobrażać znacznie szybciej, a stopniowo programy narodowe zyskały większą niezależność.

Ograniczając pole widzenia do lepiej nam znanej sytuacji Ukraińców w Polsce, należy stwierdzić, iż ruch ukraiński na przestrzeni okresu powojennego przybierał odmienne formy. Jego przeobrażenia zależały w znacznym stopniu od zmian polityki i ideologii; i to nie tylko reprezentowanych przez władze polskie, ale i przez sytuację w Republice Ukrainy jak i też w środowiskach emigracyjnych. Omawiając te przeobrażenia nie sposób pominąć również informację o pewnych dążeniach do komercjalizacji i pragmatyzmu wyraźnych zwłaszcza w latach ostatnich. Podsumowując należy stwierdzić, iż w odróżnieniu od sytuacji na Ukrainie, świadomość etniczna i zachowanie najstarszych warstw kultury tradycyjnej nie są tak silne u Ukraińców w Polsce. Zasoby tradycji wciąż dobrze zachowane na Ukrainie dają się z trudem rekonstruować u Ukraińców polskich poprzez wywiady u przedstawicieli najstarszej generacji, we współczesnej kulturze natomiast już nie funkcjonują. Programy współczesne nawiązują raczej do repertuaru narodowego, propagowanego przez ruch kulturalny z pierwszej połowy XX wieku, starając się wydobyć pamięć o wydarzeniach historycznych i skarbach literatury narodowej. W chwili obecnej jednak bardzo ważną pomocą w kształtowaniu programów jest kontakt z Ukrainą, skąd przywozi się zarówno zbiory pieśni, jak i instrumenty muzyczne, zwłaszcza uważane za instrumenty narodowe bandury.

Kontakty z emigrantami ukraińskimi są natomiast bardzo ważne w sensie pomocy technicznej i finansowej, umożliwiających również rozwój i rekonstrukcję instrumentarium tradycyjnego.

3. Instytucje

Głównymi nosicielami narodowego ruchu ukraińskiego na terenie Polski i krzewioną przezeń kulturą są: kościół, działalność amatorska i wspierany przez nią ruch młodzieżowy, harcerstwo, szkoła i wreszcie, w miejsce rozbitych struktur sąsiedzkich struktury rodzinne i przyjacielskie. Kościół dla społeczności ukraińskiej, podobnie jak i dla społeczności polskiej, odgrywa rolę podstawową. Jest on czynnikiem obrony i integracji pomimo tak wyraźnego zróżnicowania Ukraińców właśnie pod względem wierzeniowym. Tendencje ekumeniczne religii chrześcijańskiej wyraźnie temu sprzyjają. Niemniej jednak różnice pomiędzy Ukraińcami wyznającymi obrządek greckokatolicki i prawosławny są wciąż bardzo istotne. Grupa greckokatolicka jest bardziej aktywna i świadoma narodo-wo, grupa prawosławna przemieszana z Białorusinami jest ilościowo liczniejsza. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż kościół greckokatolicki w obronie przed rusyfikacją związał się na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci bardzo silnie z kościołem rzymskokatolickim, co nie pozostało bez wpływu na przeobrażenia rytuału, repertuaru i orientacji.

Dla każdego, kto pamięta liturgię greckokatolicką z niedalekiej przeszłości, fakt latynizacji a nawet polonizacji (oddziaływanie polskich pieśni religijnych) jest oczywisty. Bardzo charakterystycznym pod tym względem jest częste używanie dziś w kościele instrumentu (fisharmonium). Zagadnienie to jednak jest złożone i wykazuje znaczne zróżnicowanie regionalne. Najbliższe rytuału katolickiego są wspólnoty O.O. Bazylianów aprobujące m. in. rzymskokatolicki rytm świąt kościelnych. Pomimo zaznaczających się rozbieżności, integrująca rola kościoła greckokatolickiego jest nie do zaprzeczenia. Ten bowiem kościół stał się dla przesiedlonej ludności główną ostoją i ośrodkiem zespolenia. Funkcję tę odgrywa do dziś. Oddziaływanie kościoła prawosławnego jako pozbawionego instytucjonalnych odniesień do ośrodków na zachodzie Europy było znacznie słabsze. Kościół greckokatolicki stał się bowiem również instytucją organizującą wiele kontaktów międzynarodowych, imprez, czy wyjazdów na przykład do Rzymu czy

Kijowa. Odegrało to zasadniczą rolę integrującą, zwłaszcza w okresie rocznicy chrztu Rusi (1988).

Ruch amatorski, subwencionowany przez oficjalnie akceptowane instytucje, przechodził różne koleje i odznaczał się przemiennie mniejszą i większą aktywnością. Intensywną działalność kulturalną podjęto już bowiem bezpośrednio po wojnie, w okresie poprzedzającym wysiedlenie (1945–1946). Następnie tę działalność przerwano, aby podjąć ją na nowo po roku 1956, a zwłaszcza po roku 1980. Organizatorzy, niezależnie od form podejmowanych akcji, starali się maksymalnie wykorzystać możliwości stwarzane przez strukturę państwa socjalistycznego. Korzystano więc z instytucji domów kultury, konkursów twórców ludowych, działalności zespołów. Rola Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego, jakkolwiek okresowo oceniana bardzo krytycznie gdyż uważano je za pasywne i serwilistyczne, jest mimo wszystko nie do przecenienia. Największą jego zasługą było stałe podtrzymywanie ciągłości i wydawanie własnego czasopisma ukraińskiego (*Nasze Słowo* z dodatkiem *Nasza Kultura*). Znaczenie muzyki, śpiewu i tańca w podejmowanych inicjatywach kulturalnych było zawsze doniosłe. Społeczeństwo ukraińskie, rozmiłowane w muzyce i śpiewie, garnęło się zawsze uczestnicząc aktywnie nawet w imprezach organizowanych przez Polaków i w ich zespołach, oraz w uroczystościach kościoła rzymskokatolickiego.

Jak wynika z przeprowadzonych wywiadów, ukraińscy muzycy dysponują zarówno repertuarem polskim, jak i ukraińskim, a w zespołach polskich odgrywali najczęściej wiodącą muzycznie rolę. Predysponowały ich do tego umiłowanie muzykowania zespołowego i śpiewu wielogłosowego, których na ogół brak Polakom. Działalność amatorska w ostatnich latach została szczególnie ożywiona w wyniku intensywnej wymiany międzynarodowej. W ostatnich latach dużą popularnością cieszy się też działalność taneczna.

Lata ostatnie przyniosły duże ożywienie ruchu młodzieżowego wspierane przez inicjatywy zewnętrzne. Aktywnym jest zwłaszcza ruch harcerski nawiązujący do tradycji historycznego *Płasta*. Ważną rolę w przypadku tej działalności stanowią złoty poszczególnych grup etnicznych (na przykład Lemków czy bardzo dotkliwie represjonowanych Bojków), które organizowane są zazwyczaj w lecie i zwane ogniskami (*Watry*). Nazwa ta ma znaczenie symboliczne, a udział w nich śpiewu jest bardzo doniosły. Bardzo ważną rolę odgrywają też kursy wakacyjne o charakterze szkoleniowym i badań terenowych, zorientowane na badanie pozostałości kultury rodzimej, jej inwentaryzację i rekon-

strukcję. Niemniej ważnymi, obok imprez młodzieżowych, są inicjatywy i zespoły międzygeneracyjne, w których biorą udział przedstawiciele różnych środowisk (inteligencja, chłopci, robotnicy) i generacji. Wśród tych ostatnich na szczególną uwagę zasługuje zespół zwany Żurawie (*Żurawli*) z siedzibą w Warszawie, którego uczestnicy mieszkają na terenie całej Polski i przyjeżdżają na próby i przedstawienia z odległych miejscowości. Podkreśla się, iż właśnie nazwa zespołu symbolizuje jego idee, gdyż jego uczestnicy tak jak żurawie ściągają z daleka.

Ważnym czynnikiem w krzewieniu kultury narodowej są szkoły, w których nauczany jest język ukraiński. Jest ich kilka rodzajów. Szkół ukraińskich z wykładowym ukraińskim jest jeszcze stosunkowo mało, natomiast wzrasta w latach ostatnich nauczanie ukraińskiego na lekcjach dodatkowych. Akcja ta w znacznym stopniu ma charakter spontaniczny, dlatego trudno nawet podać ich ilość. Licea są obecnie 3 (w Górowie Hławieckim na Mazurach, w Legnicy na Dolnym Śląsku i w Białym Borze na Pomorzu). Rola szkół jest doniosła, one stają się organizatorami imprez kulturalnych, konkursów i uroczystości okazjonalnych.

Nauczyciele ukraińscy wkładają wiele sił i zaangażowania w działalność kulturalną, naukę języka, muzyki i podtrzymanie lokalnych tradycji. Ilość lokalnych zespołów jest dość znaczna, jakkolwiek często mają one doraźny charakter i krótki żywot. Zainteresowanie rodziców nauczaniem dzieci języka ukraińskiego wyraźnie wzrasta w stosunku do sytuacji sprzed kilku lat. W latach minionych ceniono bowiem nade wszystko poprawną znajomość języka polskiego. Ambicją społeczności ukraińskiej jest natomiast od dawna obsada katedry języka ukraińskiego na Uniwersytecie Warszawskim przez rodzimych Ukraińców.

Życie rodzinne i towarzyskie jest również ośrodkiem krzewienia i kultywowania kultury ukraińskiej, pomimo oczywistych różnic międzygeneracyjnych. Rozproszenie po kraju, jakkolwiek bardzo dotkliwe w pierwszych latach po wojnie, dziś już odgrywa mniejszą rolę, a na różne imprezy rodzinne, zwłaszcza wesela i rocznice, zjeżdżają się krewni i przyjaciele z dalekich okolic. Bardzo popularnym jest dziś urządzenie wesela w tradycyjnym stylu, z zachowaniem strojów (dziś importowanych często z Kanady), a także obyczajów przypominanych przez przedstawicieli najstarszych pokoleń, imprezom tym towarzyszą śpiewy i muzyka. Te uroczyste epizody są następnie fotografowane, fil-

mowane i nagrywane, a dokumentujące te wydarzenia kasety i fotografie rozsyła się szeroko po świecie.

4. Repertuar

Znajomość repertuaru ludowego jest już dziś u Ukraińców polskich ograniczona, nawiązuje się do tej tradycji głównie przy okazji uroczystości, czy też organizacji inscenizowanych przedstawień. Do stosunkowo popularnych należy natomiast repertuar patriotyczny, krzewiony szczególnie w pierwszej połowie XX wieku, a z pieśni starszych historyczne dumy i pieśni kozackie. Dział stosunkowo nowszy stanowią pieśni opiewające niedolę przesiedlenia, jak też pieśni wyrażające tęsknotę za dawnym miejscem zamieszkania, ukochane krajobrazy (górskie – u Lemków) czy nawet instrumenty muzyczne (*sopilki*). Do szczególnie umiłowanych, jakkolwiek znanych głównie starszemu pokoleniu, należą pieśni opiewające wolność i tęsknotę do rozległych przestrzeni dalekiej Ukrainy i stepów, na których notabene Ukraińcy z Polski nigdy nie żyli, ani ich nawet nigdy nie widzieli.

Ten typ repertuaru – popularny szczególnie w pierwszej połowie XX wieku – przeżywa dziś wielki renesans, podobnie jak muzykowanie na arcyłutni bandurze, która niezgodnie z tradycją stała się dziś instrumentem kobiet. Gra się na niej w zespołach, jej muzyka towarzyszy dumom i balladom. Analiza treści pieśni śpiewanych dziś szczególnie chętnie pozwala zauważyć również, iż umiłowanie tematyki opiewającej krzywdy społeczne, a także pieśni sławiące atamanów kozackich i bohaterów powstań czy buntów; osobny dział stanowią pieśni wędrownych transportowców – czumaków przewożących ongiś różne towary z portów Morza Czarnego. Pieśni te znamionuje szczególna nostalgia i są one przeznaczone wyłącznie do wielogłosowego wykonania męskiego. Bardzo ważny dział stanowią pieśni sławiące dawnych poetów, a zwłaszcza Tarasa Szewczenkę, jak też pieśni z tekstami tychże poetów, czy też fragmentów ich dramatów (*Połtawianka* Kotłarowskiego). Jak już wspomniano, szczególne umiłowanie śpiewu wielogłosowego przez Ukraińców i predyspozycje do społecznych form muzykowania są ich cechą znaną, sprzyjającą kultywowaniu repertuaru narodowego w różnych, nawet bardzo dramatycznych warunkach.

5. Wychowanie muzyczne

W nielicznych szkołach z językiem ukraińskim program wychowania muzycznego zajmuje miejsce poczesne. Jest przedmiotem, na który obok nauki języka rodzimego nauczyciele kładą wyjątkowy nacisk, większy nawet aniżeli na wychowanie plastyczne, w ramach którego propaguje się szczególnie naukę haftu ludowego (tak zwane *wyszzywki*) czy zdobienia pisanek. W ramach lekcji wychowania muzycznego wyodrębnia się wyraźnie dwa rodzaje działalności. Pierwszy – łączy się bezpośrednio z systemem nauczania objętego programem (lekcje wychowania muzycznego), drugi – pozostaje w związku z organizowanymi konkursami czy uroczystościami przybierając niekiedy również formy bardziej utrwalone, stale działającego chóru czy zespołu. Sukces lekcji wychowania muzycznego zależy od indywidualnych zdolności prowadzącego. Wzorowym przykładem są tu lekcje Anny Nazarowicz ze szkoły w Baniach Mazurskich. Zespół uczniowski z tej szkoły bierze często udział w różnych uroczystościach i popisach. Głównym jej osiągnięciem jest przystosowanie podstaw wychowania muzycznego, a zwłaszcza ćwiczeń na fletach prostych do repertuaru ludowej muzyki ukraińskiej i gry wielogłosowej według wzorów zaproponowanych przez prowadzącą. Bardzo cennym jest też trwale podtrzymywanie rodzimego folkloru w rodzinach uczniów. Ambicją nauczycielki jest również zorganizowanie nauczania gry na przywiezionej z Kijowa bandurze.

6. Kierunki przemian w latach ostatnich

Przeobrażenia polityczne tak w Polsce, jak i w sąsiadujących republikach Związku Radzieckiego, są przyczyną wielu zasadniczych zmian. Wiele z tych przeobrażeń zachodzi tak szybko, iż trudno nawet uchwycić ich prawidłowości. Nie jest jednak trudno zauważyć, iż mają one charakter strukturalny. Zewnętrzny przejawem zmian jest przede wszystkim wzrastająca liczebność grup, identyfikujących się jako ukraińskie. Wzrasta liczba szkół z językiem ukraińskim. Wiele z nich, zwłaszcza wśród tych, które prowadzą lekcje dodatkowe, nie są nawet jeszcze zarejestrowane. Najłatwiej uchwytne są zmiany instytucjonalne. Najbardziej spektakularna jest zmiana działającego przez ponad trzydzieści lat Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego w Organizację Ukraińców w Polsce. Atmosfera i aktywność powstałej wiosną 1990 roku organizacji o rozbudowanej strukturze ośrodków lo-

kałnych jest inna. Finansowane jest ono głównie ze składek obywatelskich i przez fundusz emigracji ukraińskiej w miejsce bardzo ubogich środków otrzymywanych uprzednio z zasiłku rządu polskiego. Nowa struktura pozwala zintensyfikować kontakty z emigracją i Ukrainą radziecką, z którą kontakty są teraz bardzo ożywione. Te właśnie związki i pomoc pozwalają optymistycznie patrzeć na przyszłość festiwalu Ukraińców Polskich w Sopocie, który jest dziś imprezą odbywającą się systematycznie co dwa lata. Nowa organizacja (OUP) podejmuje również ciekawe imprezy naukowe, których dowodem była zorganizowana latem 1990 roku konferencja w Białym Borze. Trzy działające licea ukraińskie mają spełniać podstawową funkcję integracyjną.

Ożywiona działalność daje się też zauważyć w regionach rodzimych, a zwłaszcza w południowo-wschodniej Małopolsce z ośrodkiem w Przemyślu. Wielu Ukraińców pragnie dziś powrócić do miejsc, z których ich wysiedlono.

W podsumowaniu należy stwierdzić, iż zachodzące obecnie przemiany pozwalają obserwować z jednej strony bardzo szybkie przystosowywanie się do nowych warunków i wykorzystywanie pojawiających się możliwości, podczas gdy jednocześnie tradycyjny etos kultury ukraińskiej pozostaje zachowany. Trwałymi też pozostają związki rodzinne, przyjacielskie, a nawet – poniekąd – sąsiedzkie. Wyrażna jest również wciąż bardzo wysoka ranga kultury ludowej, cenionej wyżej aniżeli kultura zachodniej Europy czy świata, z którą młodzi zwłaszcza ludzie stykają się w trakcie znacznie dziś częstszych podróży. Przywiązanie do tradycyjnego kalendarza i rytmu świąt jest również znamienne podobnie do znaczenia narodowych symboli (barw narodowych).

Jak trwałymi okazały się te podstawy w procesie integracji europejskiej, jest na razie problemem otwartym. Można na razie przypuszczać, iż powstające dziś nowe instytucje świeckie, które uważa się jednoznacznie za własne, zastąpią w pewnym stopniu instytucje kościelne. Na razie jednak rola kościoła pozostaje bardzo silna, a społeczności domagają się większej ilości własnych świątyń.

Rola muzyki i wychowania muzycznego wydaje się być wciąż bardzo ważna, a muzyka ludowa odgrywa jedną z podstawowych funkcji w procesie identyfikacji etniczno-narodowej. Jej wyjątkowa ranga, podobnie jak tradycyjnych symboli ma duże znaczenie dla kultury Europy Wschodniej. Fenomen ten, tak odmienny od konwencji i stereotypów zachowania w Europie Zachodniej jest niewątpliwie godny wszechstronnych studiów.

MAŁGORZATA JĘDRUCH

**Kultura muzyczna ukraińskiej
mniejszości narodowej w Polsce
na przykładzie wsi Zabrost Wielki
(woj. suwalskie)**

1. Wstęp

Niniejsze opracowanie powstało w wyniku badań etnomuzykologicznych prowadzonych w latach 1987 – 88 na terenie gminy Węgorzewo (województwo suwalskie). Badaniami objęto 12 wsi: Kuty, Kruklanki, Banie Mazurskie, Stręgielek, Zabrost Wielki, Gąbalka, Budry, Pawłowo, Sobiechy, Popioły, Ogonki, Kolonia Rybacka, a także Węgorzewo, zamieszkanym przez ludność ukraińską, przesiedloną w 1947 r. w ramach Akcji *Wisła* z powiatów: rzeszowskiego, sanockiego, leskiego, przemyskiego, jarosławskiego, lubaczowskiego, Rawa Ruska (województwo lwowskie), z województwa lubelskiego – pow. Tomaszów Lubelski.

Rozmieszczenie ludności pochodzenia ukraińskiego jest w poszczególnych wsiach gminy węgorzewskiej niejednolite. Największe zagęszczenie tej ludności występuje w Stręgielku i Zabroście Wielkim, który stał się podstawowym obiektem badań. Dla uzyskania pełniejszego obrazu korzystałam również z informacji otrzymanych od mieszkańców innych, pobliskich osad. Zakres badań rozszerzyłam również o wieś z terenu woj. zamojskiego.

Zebrany podczas badań empirycznych materiał pochodzi od 37 informatorów z woj. suwalskiego i 8 z woj. zamojskiego. Jednakże najcenniejsze informacje uzyskałam od mieszkańców Zabrostu Wielkiego i osób zaprezentowanych w tabelach nr 1 i 2 w aneksie. W aneksie przedstawiam także wybrane wywiady, które zawierają wiadomości dotyczące życia codziennego i świąt we wsiach Ruda Żurawiecka i Zabrost Wielki, prezentacje pamiętanego repertuaru muzycznego, a także fakty

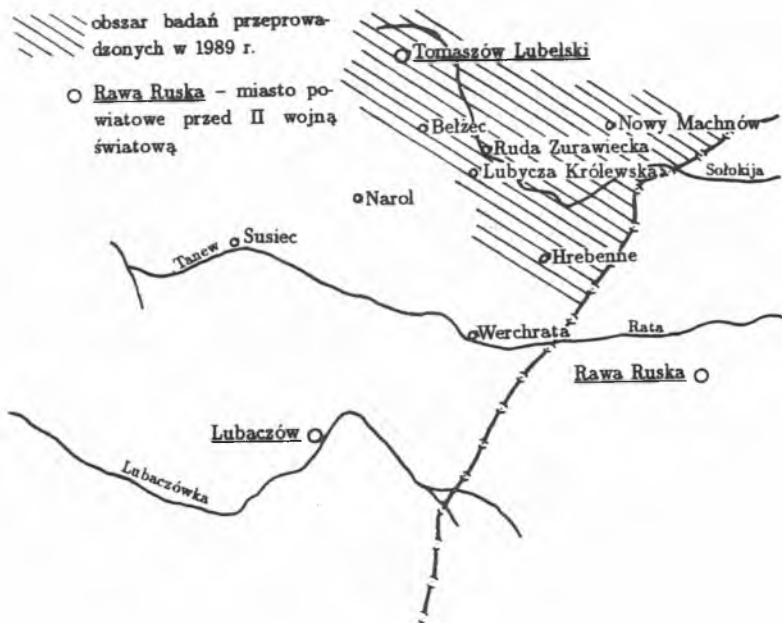


Mapa nr 1. Miejscowości, w których przeprowadzono badania w latach 1987 i 1988.

historyczne z okresu I i II wojny światowej oraz przesiedleńczej akcji *Wisła*.

Podstawowym zagadnieniem badawczym jest współczesny kształt kultury muzycznej społeczności ukraińskiej w relacji do tradycji ludowej, zachowanej w pamięci informatorów starszej generacji. Uchwycenie tego problemu wymaga podjęcia próby rekonstrukcji obrzędów i towarzyszącej im muzyki. Z drugiej strony – zasadnicze znaczenie ma wskazanie na kierunki przemian i czynniki warunkujące przeobrażenia tradycyjnej kultury wiejskiej.

Osoby, z którymi przeprowadzono wywiady, to przedstawiciele kilku generacji – od urodzonych w 1890 r., tych którzy przeżyli I i II wojnę światową, przez pokolenie urodzonych w czasie powojennym, do młodych. Najstarsze pokolenie informatorów przeważnie prezentuje muzykę funkcjonującą w kontekście konkretnych obrzędów, sta-



Mapa nr 2. Teren badań z 1989 r.

nowiących o odrębności etnicznej i integrujących rozproszoną społeczność ukraińską. Młodsza generacja pamięta przede wszystkim przykłady repertuaru powszechnego o tematyce historycznej, odnoszącej się do czasów Kozaczyzny, do walk partyzanckich z I i II wojny, jak również patriotycznej. Najmłodszy przedstawiciel badanej grupy uczy się tradycji na podstawie przekazów radiowo-telewizyjnych, z nagrań płytowych, z literatury emigracyjnej sprowadzanej z Kanady, Niemiec, USSR (czasopiśmiennictwo, zbiorki profesjonalnie opracowanych pieśni, przedruki starych kalendarzy).

Wśród zaznaczonych na mapie nr 1 wsi zamieszkałych przez ludność ukraińską spotyka się miejscowości z pojedynczymi rodzinami ukraińskimi np. Gębałka, Kolonia Rybacka, Ogonki, Pawłowo, Sobiechy, Wyłudy. Pojedyncze osady Ukraińców najczęściej padały ofiarami szykan ze strony Polaków. W związku z tym nie przyznawano się do

prawdziwego pochodzenia, nie utrzymywano kontaktów ze znajomymi, nie uczestniczono w życiu religijnym i społecznym.

Drugą grupę stanowią wsie mieszane, z równoważną ilością Polaków i Ukraińców (tutaj: Kuty, Krukłanki, Węgorzewo, Budry, Popioły, Piłaki Wielkie i Małe, Banie Mazurskie), bądź z przewagą liczebną ludności ukraińskiej (Stręgielek, Zabrost Wielki). Osiedlenie w kilkurodzinnym skupisku stwarzało większe poczucie bezpieczeństwa, pozwalało na towarzyskie spotkania (a zarazem używanie języka ukraińskiego, wspominanie zwyczajów przyniesionych z ojcowskiej ziemi, śpiewanie pieśni), zawieranie małżeństw ukraińskich, kultywowanie obrzędów i religii wreszcie – zakładanie organizacji (Ukraińskie Towarzystwo Społeczno – Kulturalne), zespołów śpiewaczych czy ubieganie się o nauczanie w języku ukraińskim.

Przeprowadzone badania (niejednokrotnie weryfikowane, jak w przypadku Zabrostu Wielkiego) wykazały, że najbardziej wiarygodnymi informatorami są osoby najstarsze, zamieszkałe w zwartej enklawie. Cechował je duży zasób wiedzy o tradycji, kulturze, muzyce ziem rodzinnych, a także codzienne posługiwanie się narodowym językiem oraz uczestnictwo w życiu Kościoła. W znacznie słabszym stopniu znajomość rodzimej tradycji wykazuje młodzież, ulegająca procesom asymilacji w nowym środowisku.

Zachowane w pamięci i funkcjonujące aktualnie kultura obyczajowo-obrzędowa i materiał muzyczny zaprezentowane zostaną na podstawie informacji podanych przez mieszkańców Rudy Żurawieckiej przesiedlonych do wsi mazurskiej – Zabrost Wielki. W związku z tym obraz tradycji ukraińskiej jest fragmentaryczny i nieprecyzyjny.

2. Tradycja ludowa we wsi Ruda Żurawiecka

Ruda Żurawiecka leży nad rzeką Sołokija, w pobliżu Bełża, Luby czy Królewskiej i Żurawców, w granicach województwa zamojskiego. Przed II wojną światową znajdowała się w obrębie województwa lubelskiego w powiecie tomaszowskim, graniczącym z powiatem Rawa Ruska w województwie lwowskim. Wieś liczyła 66 domostw. Była zamieszkała przez ludność mieszaną – Polaków, Ukraińców, Żydów. O ile ludność polsko – ukraińska żyła w zgodzie, o tyle Żydzi byli izolowani. Należeli do klasy bogatszej, posiadaczy sklepów, karczem, młynów. Posadzano

ich o oszukiwanie klientów i wzbogacanie się kosztem biedniejszych. Chłopi posiadali niewielkie działki rolne, na których uprawiali zboże na własny użytek.

Wiesь była objęta działaniami społeczno-kulturalnej organizacji ukraińskiej *Proświta*, która zorganizowała wioskowy teatr. Informatorzy wspominają o wystawianych sztukach teatralnych (*wystawkach*) np. *Mate Najmiczka*, *Cyhanka*, *Satana w boczi*, *Swatana na wonczariwci*. Przedstawienia organizowano siłami miejscowej ludności.

Zupełnie odrębną grupę wśród społeczności wiejskiej Rudy Żurawieckiej stanowili włóczędzy – dziady, jednakowo obcy dla każdej narodowości. W czasie intensywnych prac polowych, gdy brakowało rąk do pracy, zatrudniano ich w gospodarstwach za możliwość noclegu i łyżkę strawy. Najczęściej jednak można było ich spotkać w kościele, zwłaszcza na obchody świąt ku czci Matki Bożej. Chodząc po wsi w poszukiwaniu wspomożenia dawali znać o sobie graniem na drumlach, a także na innych instrumentach przez siebie zrobionych np. piszczałkach.

O życiu wsi decydowały jednak sytuacje uświęcone zwyczajowo, które układał się w cykle: rodzinny i doroczny. W pamięci informatorów zachowały się tylko niektóre elementy obrzędów; towarzyszące im pieśni jawią się w oderwaniu od kontekstu zwyczajowo-obrzędowego. Współżycie ludności odmiennego pochodzenia, wspólna praca i obchody świąt sprawiły, że w ramy tradycyjnych obrzędów ukraińskich wplątane są wątki polskie. Tego rodzaju zjawiska widoczne są przede wszystkim w weselu, najważniejszej sytuacji w życiu rodzinnym i całej społeczności. Zawarcie związku małżeńskiego należy do tych kategorii obyczajowo-obrzędowych, których rację bytu potwierdza stosunkowo żywa tradycja i dosyć szczegółowe informacje udzielane przez rozmówców.

Próby odtworzenia całego obrzędu podjęli:

- Emilia Michnicz (por. wywiad nr 4);
- mieszkańcy wsi Zabrost Wielki (por. wywiad nr 1);
- Katarzyna Picunko (por. wywiad nr 6).

Ich relacje stanowią podstawę opisu uroczystości weselnej mieszkańców Rudy Żurawieckiej.

Wesele

Kilka tygodni przed planowanym ślubem młodzi dawali zapowiedzi do kościoła.

Na dwa dni przed ustalonym terminem uroczystości zbierały się *korowajny*, aby piec obrzędowe ciasto jakim był *korowaj*. Kobiety piekące ciasto były to albo zawodowe *baby weselne*, albo specjalnie dobrane z rodziny panny młodej – dojrzałe, zamężne, nie przechodzące menstruacji. Głowy ich obwiązywano chustami.

Korowaj – to drożdżowe ciasto, przypominające formą chleb, przystrojone ulepionymi z ciasta ptaszkami, kwiatami, warkoczem, skręconymi rogami. Czasami w środek stawiano gałązki świerku lub sosny, zdobione później wstążkami i girlandami kwiatów. Dwie *korowajny* uzbrojone w łopatę do wymowania ciasta z pieca i miotełkę do wymiatania resztek, wyciągały gotowe pieczywo tańcząc i śpiewając przyspiewki do korowaja.

Następnego dnia młoda przygotowywała koszulę dla młodego, po czym ładnie opakowaną i przystrojoną niosła wraz z drużkami (swymi niezamężnymi koleżankami) do oblubieńca. Jako stroik przy koszuli służyła gałązka sosny lub kaliny, ubrana w kwiaty i wstążki. *Sosenkę* przybijano na ścianach domów, w których miało odbyć się wesele. Równolegle ze strojeniem *sosenki* dla pana młodego, drużki woły wianek z barwinku dla dziewczyny.

Kolejnego dnia miał miejsce centralny moment uroczystości: ślub młodej pary i zabawa weselna. Przed wyjazdem do kościoła następowały *rozpleciny* panny młodej. Dziewczynę sadzano na dzieży, najbliższa rodzina roplatała włosy (w określonej kolejności – ojciec, matka, rodzeństwo), po czym druhny zakładały wianeczek (*nie było wtedy welonów* – jak powiedziała jedna z informaterek). Do domu panny przyjeżdżała *drużyna* złożona ze *starosty* (przewodnika, który z racji swej funkcji posiadał przystrojoną laseczkę zwaną buławą), pana młodego i orszaku *swachów*. Następowaly krótkie przetargi o dziewczynę, po czym po stuknięciu buławą starosta zarządzał pokłon dzieci przed rodzicami, w trakcie którego śpiewano: *Rozewii kwity, kłaniajusia dity*. Po krótkim błogosławieństwie *harużyj* (= starszy swat) wprowadzał młodych z domu za pomocą wyszywanego ręcznika (dwa przednie rogi trzymał swat, pozostałe dwa były w rękach pary narzeczonych). Młodych usadzano na oddzielnych wozach – pannę młodą z grupą swasek, chłopca z drużbantami. Jadąc do kościoła, dziewczyna stała na wozie i kłaniała się całej wsi.

Po przyjeździe z ceremonii kościelnej młodych witali rodzice chlebem i solą (z czasem kieliszkiem wody, później – wódki). Matka dziewczyny ubrana była w kozuch wywrócony włosiem na zewnętrzną stronę (wróżba obfitości). Wprowadzała młodych małżonków za stół,

sadzając ich na naczelnym miejscu. Nad siedzeniami młodych umieszczano ikonę przedstawiającą Matkę Boską, a na stole ustawiano przed nimi najpiękniejszy korowaj. Na innych stołach również rozmieszczano korowaje, ale mniejsze i nie tak bogato zdobione.

Z relacji mieszkańców Zabrostu Wielkiego można także ułożyć menu weselne, na które składały się: *wareniki* (pierogi zw. ruskimi), *kasza gryczana z serem*, *husli* (pieczone pierożki z cukrem i śmietaną), *krzyżalka* (gotowana kapusta zaprawiona masłem), barszcz. Jedynie w bogatszych domach na zakończenie uczyty weselnej pojawiała się jako deser wędlina. Głównym napojem była wódka, którą pito z jednego kieliszka podawanego dookoła stołu.

W czasie zabawy wykonywano dużą ilość przyśpiewek – przeko-marzanek w oparciu o rytmy i melodie kołomyjkowe, krakowiakowe i inne. Często towarzyszyła im kapela, która grała naprzemiennie ze śpiewakiem podając mu melodię. Do tańca przygrywała kapela złożona z miejscowych grajków, którzy jednak nie tworzyli zespołu muzycznego. W Rudzie Żurawieckiej był to najczęściej skład złożony z dwójga skrzypiec i bębna. Tańczono polki, oberki, walczyki, kołomyjki, czasami kozaka (jednakże w tym przypadku pojawiały się wątpliwości).

Na wesele schodziła się cała wieś: goście zaproszeni siedzieli za stołami, natomiast pozostali stali w przedsionku lub pod oknami (gdzie również odbywała się zabawa).

W czasie uczyty głównym punktem były *czepiny* (nazwa, przypuszczalnie przejęta od Polaków, ale nie mająca nic wspólnego z odczepianiem wianka pannie młodej). Goście podchodzili do starszego drużby, który kroił korowaj ustawiony przed młodymi (z akompaniamentem pieśni *Drużba korowaj kraje, złotyż nożyk maje*). Obok korowaja ustawiano talerzyk przykryty chusteczką, na który w podziękowaniu za kawałek obrzędowego ciasta kładziono pieniądze lub drobne podarunki.

Kolejnego dnia następowały przenosiny z domu dziewczyny do mieszkania jej męża, gdzie kontynuowano zabawę. Orszak przenosinowy składał się z kilku wozów, na pierwszym jechała młoda para i posąg dziewczyny. Wiano wypisywano na ścianach skrzyni, na której podczas jazdy siedział drużbant (często przebrany za Żydówkę). Przed domem młodego ściągano skrzynię z wozu, pozorując jej bardzo dużą wagę. Wszystkim sytuacjom towarzyszyła muzyka, nierzadko tańce. Przenosinom młodej do młodego poświęcona była przyśpiewka (przejęta od Polaków):

*Wesele się kończy, smutek się zaczyna,
a Marysia płacze, że już nie dziewczyna.*

Mniej bogato od wesela, prezentują się obchody świąt związanych z cyklem dorocznym.

Okres Bożego Narodzenia to czas rozpoczynający się Wigilią Narodzenia Pańskiego (7 – 8 stycznia), poprzez Święta Bożonarodzeniowe, Nowy Rok, aż po Jordan czyli Święto Trzech Króli, który charakteryzuje się śpiewaniem kolęd i szchedrywek. Kolędy wykonywano w cerkwi podczas różnych nabożeństw, śpiewano w czasie spotkań rodzinnych, a także prezentowano je w zabawach kolędniczych. Kolędowanie było domeną dorosłych mieszkańców wsi i odbywało się w pierwszy, drugi dzień świąt, czasem do Nowego Roku. Kolędnicy chodzili po domach przez całą noc, byli *ubrani zwyczajnie* (co podkreślali informatorzy), śpiewali kolędy z repertuaru kościelnego. Kolędowanie umożliwiało organizację większych spotkań towarzyskich.

Zasygnalizowane wcześniej określenie *szchedrywki*, dotyczyło prostych piosenek – życzeń, prezentowanych przez dzieci i młodzież, w okresie po Nowym Roku, aż po Święto Trzech Króli (19 stycznia). Małych kolędników obdarowywano ciastkami, cukierkami, czasem symbolicznym groszem.

Wraz z zakończeniem okresu karnawału i nastaniem **Wielkiego Postu**, nie zanikały spotkania towarzyskie, chociaż przybierały one charakter wieczornic. W jednym domu zbierały się kobiety i spędzały czas na wspólnym wykonywaniu pieśni, nazywanych huhulkami.

Nadejście **Świąt Wielkiej Nocy** zwiastowało odrodzenie zachowań zabawowo-żartobliwych i pobudzenie aktywności młodzieży. Wybuchem radości był zwłaszcza drugi dzień świąt, obficie zakrapiany wodą (dyngus) i emocjami zakochanych par, spotykających się przy huśtawkach. *Huśtawki* (z reguły dwie, umieszczone na przeciwnych końcach wioski) budowali chłopcy z dwóch tyczek i poprzecznej belki, do której przyczepiali sznur. Dziewczęta i chłopcy podchodzili parami, a mężczyzna huśtał swoją wybrankę. Dziewczyna mogła odwdziżyć się chłopcu, ofiarowując mu własnoręcznie wykonaną pisankę. Na tego typu spotkaniach młodzież śpiewała radosne pieśni, nazywane przez informatorów *hajiwkami*.

Od pierwszego dnia wiosny, w repertuarze dziecięcym i młodzieżowym pojawiały się *wiesnianki*, wykonywane później przez cały okres wiosenny.

Żniwa i dożynki określały podstawowe dla społeczności wiejskiej

zajęcia letniej pory roku. Zboże żyzniano sierpami, przy pracy pomagając sobie zbiorowym śpiewem długich, wolnych pieśni o różnorodnej tematyce (*takie jakie znały* – jak powiedziała jedna z rozmówczyń). Wracając po pracy do domu często intonowały melodie o zachodzącym słońcu czy bolących rękach. Muzyka brzmiała ze wszystkich pól jednocześnie. Ostatni pokos zboża zostawiano na wianek dla gospodarza. Wianek wito ze zbóż, traw, kwiatów polnych, kiedy skończono żąć żyto. Wracając do gospodarza z wiankiem śpiewano *Na piwko-piworona*. Po czym odbywała się wspólna zabawa.

Z innych zwyczajów cyklu dorocznego, mieszkańcy Zabrostu Wielkiego, pamiętają jedynie o specyficznym obchodzonego Świącie Zmarłych. W tym dniu na groby bliskich zanoszono bułeczki (bardzo rzadko świece).

Realny obraz aktualnego życia we wsi Ruda Żurawiecka przedstawia się znacznie bardziej ubogo, niż przedstawiona próba rekonstrukcji zachowań zwyczajowo-obrzędowych funkcjonujących pół wieku temu. Poszerzające badania empiryczne (przeprowadzone w 1989 r. – por. tabela nr 2) w województwie zamojskim, dowiodły przede wszystkim całkowitej zmiany struktury ludności. W dniu dzisiejszym, na tych terenach żyje znikoma ilość Ukraińców, którzy nie przyznają się do swego pochodzenia (Ruda Żurawiecka). Nieco większy procent ludności ukraińskiej żyje w pobliskich wsiach: Hrebennem, Bełzcu, Mostach, Lubyczy Królewskiej. Od roku 1956 ludność ta zaangażowana była w działalność Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego. Powstawały zespoły teatralne, próbowano również utworzyć klasy języka ukraińskiego (Hrebennie), prenumerowano pismo ukraińskie *Nasze Słowo*. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych funkcjonowały teatr i chór ukraiński, w domach prywatnych wystawiano sztuki teatralne, praktykowano kołędowanie. Aktualnie, wszystkie przejawy odrębności kulturowej należą do przeszłości, nie znajdując kontynuatorów wśród młodzieży. Język ukraiński funkcjonuje tylko wśród najbliższej rodziny, a posługuje się nim najstarsze pokolenie. Ukraińcy są nadal szykanowani przez Polaków, w większości osadników powojennych.

Ważną kwestią dotyczącą życia społeczności ukraińskiej na terenie województwa zamojskiego jest uczestnictwo w życiu religijnym. Przed II wojną światową mieszkańcy Rudy Żurawieckiej spotykali się w cerkwi greko-katolickiej w Żurawcach. Aktualnie, jedyna na dość dużym obszarze byłego województwa lubelskiego cerkiew istnieje w Hrebennem,

gdzie dojeżdża ksiądz z Przemyśla. Inne cerwie zostały przeorganizowane bądź na kościoły rzymsko-katolickie (np. w Korniach), bądź na magazyny (np. Bełzec). W Tomaszowie Lubelskim działa cerkiew prawosławna z popem Janem Łukaszukiem, w której zbierają się zarówno wierni prawosławni i grekokatolicy. Taka sytuacja nie pozwala na swobodne z rzeszanie się, czy nawet spotykanie w szerszym kręgu pobratymców. Stało się to przyczyną stopniowej laicyzacji życia mniejszości ukraińskiej.

Na obszarze woj. zamojskiego, niegdyś tak bogatego w życie społeczno-kulturalne ukraińskiej mniejszości narodowej, nie istnieje obecnie odrębna tradycja ukraińska. Symptomem tego zjawiska były trudności z dotarciem do rdzennych mieszkańców tych ziem, z przeprowadzeniem wywiadów, z uzyskaniem informacji o przedwojennej przeszłości.

3. Aktualna sytuacja w społeczności ukraińskiej zamieszkałej w Zabroście Wielkim

Zabrost Wielki jest małą wsią, liczącą około 40 domostw wsią gminy wegorzewskiej, położoną w pasie nadgranicznym Polski (por. mapa nr 1). Mieszka tam w przeważającym stopniu ludność ukraińska tym bardziej specyficzna, że przesiedlona z jednej osady – Rudy Żurawieckiej. Mieszkańcy Zabrostu to przede wszystkim ludzie starzy. Podczas badań terenowych natknęłam się na proporcjonalnie małą grupę ludzi młodych i dzieci. W związku z tym, większość gospodarstw znajduje się w stanie ruiny. Domy, w których mieszkają przedstawiciele młodszej generacji, wyraźnie odbijają się od pozostałych – wyremontowane lub na nowo wybudowane, wewnątrz wyposażone podobnie jak mieszkania w mieście. Pomimo to we wsi funkcjonuje niewielka szkoła, z której dyrektorem prowadziłam rozmowę (por. wywiad nr 3). Pan Mikołaj Szumada, pochodzenia ukraińskiego, należy do UTSK, srowadza prasę, uczy języka ukraińskiego (w ramach dodatkowych godzin pozalekcyjnych). Jednocześnie jednak dzieci i młodzież uczą się także języka polskiego.

Bardzo ważnym elementem życia społecznego wsi jest uczestnictwo w działaniach religijnych. Ludność Zabrostu dojeżdża do pobliskiej miejscowości – Banie Mazurskie, gdzie znajduje się cerkiew grekokatolicka i prawosławna. W przeciwieństwie do sytuacji panującej

w województwie zamojskim, na Ziemi Warmińsko-Mazurskiej działa stopniowo coraz większa liczba kościołów unickich. Przesiedleńców ukraińskich żywo interesują problemy funkcjonowania cerkwi grekokatolickich. Widoczne jest to zwłaszcza w wytrwałej walce o pozwolenie budowy kościoła w Baniach Mazurskich, czasem o przystosowanie innych budowli sakralnych dla potrzeb gminy ukraińskiej (jeden z kościołów rzymskokatolickich w Węgorzewie oddano grekokatolikom). Sposobem na podtrzymanie wiary jest także wykorzystywanie cerkwi prawosławnych, jak dzieje się w Baniach Mazurskich. Wiąże się z tym dbałość o jednoznaczny symbolikę wnętrza np. haftowanie charakterystyczną metodą czerwono-czarnego krzyżyka *ręczników* na świece i ozdoby wokół ikonostasów, obrusów na ołtarze.

Innego rodzaju instytucją kreującą narodową kulturę jest organizacja Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne. Od chwili powstania UTSK (1956 r.) środowisko aktywizuje swoją działalność i legalizuje wiele imprez. Poszczególne oddziały powstają w Węgorzewie, Baniach Mazurskich i Giżycku. W pierwszych latach istnienia Towarzystwa w woj. olsztyńskim powstają zespoły folklorystyczne (niektóre nieco wcześniej, np. w Kutach) *Mazurskie zazule* z Lisów. Grupa prezentująca kulturę z ziemi hrubieszowskiej. UTSK było także inicjatorem odbywającego się w latach sześćdziesiątych Festiwalu Pieśni Ukraińskiej w Kętrzynie. Obecnie w gminie Węgorzewo działają dwa zespoły: dwunastoletni *Czeremosz* z Węgorzewa i drugi, dziecięcy, w szkole w Baniach Mazurskich, prowadzony przez aktywną działaczkę ukraińskiej organizacji.

Pragnę zwrócić uwagę na zespół *Czeremosz*, w którym żywo uczestniczy jedna z informaterek pochodząca z Rudy Żurawieckiej (por. wywiad nr 5). Grupa powstała w 1978 r. Kierownikiem artystycznym jest Stanisław Hnat, natomiast choreografem pan Januszko. Liczy około 50 osób, które dojeżdżają na jedną próbę w tygodniu (organizowaną w niedzielę, po południowym nabożeństwie w cerkwi) z bardzo wielu wiosek gminy Węgorzewo. W skład zespołu wchodzi grupa taneczna i chór. Spotkania *Czeremosza* odbywają się w sali widowiskowej Gminnego Domu Kultury.

Czeremosz znany jest nie tylko w Węgorzewie, gdzie występuje na organizowanych corocznie Jarmarkach Węgorzewskich; zespół bierze również udział w Ukraińskim Festiwalu Pieśni, Muzyki i Tańca w Sopocie (co dwa lata), występuje także w miejscowościach zamieszkałych przez ludność ukraińską. Repertuar zespołu pochodzi ze śpiewników

ukraińskich, rozprowadzanych przez UTSK, a przywożonych z Ukrainy, Kanady i Niemiec.

UTSK posiada swoją gazetę. Jest nią *Nasze Słowo* z miesięcznym dodatkiem *Nasza Kultura*.

Spółeczność Zabrostu, przede wszystkim ze względu na swój wiek, nie należy do grupy animatorów życia kulturalno-społecznego, jednakże włącza się w zorganizowane działania UTSK. W miarę swoich możliwości oglądają występy *Czeremosza*, jeżdżą na festiwale do Sopotu (miejscowe oddziały organizacji zapewniają autokary, które dowożą zainteresowanych), prenumerują prasę.

Warto poruszyć jeszcze kwestię zachowania zwyczajowości oraz repertuaru muzycznego. Nadal najszerzej komentowane są wesela, podczas gdy innego rodzaju święta pozostają na uboczu czy wręcz zanikają. Obserwacja uroczystości weselnej pozwoliła stwierdzić, że w obrzędzie związanym z zawarciem małżeństwa zaszły duże zmiany (zwłaszcza w kontekście dość szczegółowych relacji o weselu w Rudzie Żurawieckiej). Trzy tygodnie przed planowanym terminem ślubu narzeczeni dali zapowiedzi w kościele. Na uroczystość młodzi zapraszali nie tylko najbliższą rodzinę, ale także bliższych i dalszych krewnych, znajomych (w efekcie ucztę zorganizowano na około 160–200 osób). Wesele odbywało się w dni wolne od pracy. Przygotowanie wyżywienia zajęło rodzinom około tygodnia. Jak podkreślali informatorzy, tutaj nie wypieka się obrzędowego korowaja – zastąpiły go sękacz i torty.

Z ceremoniału przedślubnego znikły rozpleciny (młoda nie ma wianka tylko welon), przetargi o dziewczynę. Młody przyjeżdża po wybrankę samochodem, kłaniają się rodzicom i razem jadą do cerkwi. Drużbanci mieli na sobie wyszywane koszule ukraińskie zwane *soroczkami* (niegdyś cały orszak pana młodego ubrany był w takie koszule – najpiękniejszą posiadał główny bohater uroczystości).

Po przyjeździe z kościoła, na progu domu weselnego dziewczyny stałi rodzice małżonków, witając młodą parę chlebem, solą i kieliszkiem wódki. Jeszcze tego samego dnia następowały przenosiny do domu pana młodego. Dopiero tutaj, o północy odbywały się czepiny przypominające niektóre polskie zwyczaje – starsza drużna odczepiała welon pannie młodej, jako symbol włączenia dziewczyny do grupy kobiet zamężnych. Następnie wyrzucała ona welon w górę, który łapały panny obecne na weselu. Po tym, biesiadnicy mogli opłacać taniec tańczyć z młodą parą.

Zasadniczo uległa zmianie oprawa muzyczna - w trakcie zabawy

wykonuje się przyspiewki w językach ukraińskim i polskim, nie funkcjonują obrzędowe pieśni związane z konkretnymi sytuacjami weselnymi, w końcu występuje zespół prezentujący repertuar zdecydowanie współczesny o wzorcach z młodzieżowej muzyki rockowej grający na instrumentach elektrycznych. W związku z tym łatwo zauważyć, jak odmienną jest aktualna wersja zabawy weselnej, od pamiętanej i przedstawianej przez mieszkańców Zabrostu Wielkiego.

Pozostałe obrzędy rodzinne i doroczne nie występują po przesiedleniu, bądź zupełnie się przetrzymały np. kołędowanie funkcjonuje jedynie jako wspólne wykonywanie kołęd w gronie rodzinnym, dożynki wyprawiane u każdego gospodarza zastąpione zostały dożynkami gminnymi (w których biorą udział zarówno artyści polscy jak i ukraińscy).

Jedyną zachowaną w pełni formą obyczajowości ukraińskiej są towarzyskie wieczorne spotkania, na których oprócz biesiadowania wykonuje się pieśni znane wszystkim zebranim. Dlatego też nie kultywuje się repertuaru obrzędowego, odmiernego w każdej wsi. Wszyscy znają natomiast pieśni powszechne, o tematyce historycznej (czasy Kozaczyzny), patriotycznej (w tym partyzanckie z okresu dwóch wojen), miłosnej, oraz przyspiewki.

4. Podsumowanie

Przedstawiony materiał jest rezultatem badań przeprowadzonych na terenie gminy Węgorzewo i w województwie zamojskim. Podstawowym źródłem informacji były relacje mieszkańców wsi Zabrost Wielki, przesiedlonych z jednej miejscowości, tj. Rudy Żurawieckiej. Dla uzyskania pełniejszego obrazu życia ukraińskiej mniejszości narodowej w Polsce wykorzystałam także relacje informatorów pochodzących z innych wsi na obszarze Mazur.

Bogata tradycja funkcjonująca ongiś w Rudzie Żurawieckiej, istnieje obecnie jedynie w pamięci najstarszego pokolenia informatorów i nie jest w zasadzie kontynuowana w odmiennej rzeczywistości powojennej. Integrująca społeczność lokalną kultura zwyczajowo-obrzędowa uległa przekształceniu w kierunku działań zinstytucjonalizowanych. Wraz z wysiedleniem Ukraińców z rodzinnych wiosek tradycja ukraińska na tych terenach zanikła, odradzając się w nieco innej formie na ziemiach osiedlenia.

Celem badań etnomuzykologicznych było przede wszystkim udokumentowanie funkcjonującego w pamięci informatorów i w aktual-

nej tradycji wiejskiej repertuaru muzycznego pod kątem jego transformacji. Stwierdzono, że zanika muzyczny materiał obrzędowy, natomiast rozbudowuje się grupa pieśni powszechnych. Przy okazji spotkań towarzyskich wykonuje się pieśni znane wszystkim obecnym; specyficzny i zróżnicowany lokalnie repertuar obrzędowy ulega w ten sposób procesowi redukcji. Uczestnictwo w społeczno-kulturalnej działalności Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego, przyswajanie ukraińskich pieśni prezentowanych przez zespoły ludowe, upowszechnianie pieśni popularnej za pośrednictwem ośrodków emigracyjnych sprzyjało zdecydowanemu ujednoczeniu repertuaru muzycznego.

Badania wykazały dążenie ukraińskiej mniejszości narodowej do podtrzymania odrębności i zachowania tożsamości w nowych warunkach społecznych. Ważną płaszczyzną działania jest aktywność w dziedzinie muzyki.

Aneks

Tabela 1.

Informatorzy z gm. WĘGORZEWO, woj. Suwałki

Lp.	Imię, Nazwisko	miejsce urodzenia	rok urodz.	aktualne miejsce zamieszkania	wyznanie	inne informacje
1.	Katarzyna Stasiuk	Ruda Żurawiecka pow. Rawa Ruska	1921	Zabrost Wielki gm. Węgorzewo	greko- katolickie	wyw. w 1988 z. rolnik
2.	Pelagia Bielecka	"	1916	"	"	"
3.	Mikołaj Piczak	"	1906	"	"	"
4.	Maria Nadoba	"	1929	"	"	"
5.	Paraskewia Wiszka	"	1911	"	"	"
6.	Romaa Bahun	"	1926	"	"	"
7.	Stefania Bahun	Mokre	1926	"	"	"
8.	Emilia Michniewicz	Ruda Żurawiecka	1931	Węgorzewo	"	wyw. 1987 i 1988 zawodowa kucharka i śpiewaczka wesoła
9.	Katarzyna Picunko	Mindycy pow. Jarosław	1901	Stręgielek	"	wyw. w 1988 z. rolnik
10.	Mikołaj Szumada Szumada	Ruda Żurawiecka	1941	Zabrost Wielki	"	wyw. w 1988 z. nauczyciel dyrektor szkoły

Tabela 2.

Informatorzy z pow. TOMASZÓW LUBELSKI – wywiady z kwietnia 1989 r.

Lp.	Imię, Nazwisko	miejsce urodzenia	rok urodz.	aktualne miejsce zamieszkania	wyznanie	inne informacje
1.	Jan Putkowski	Ruda Żurawiecka	1925	Bełżec	ryzyko- katolickie	poch. polsko-ukraińskie śpiewak i tancerz z seap. Dębianka
2.	Władysław Putkowski	Ruda Żurawiecka	1908	Ruda Żurawiecka	"	poch. polsko-ukraińskie poeta
3.	Wacław Kobdziejczyk	Antoniówka pow. Krasnostaw	1908	Bełżec (od 1953 r.)	"	Polak malarz, pisarz
4.	Zdzisław Spacyniński	Uhrynów pow. Sokal	1926	Tomaszów Lub.	"	Polak
5.	Antoni Walentyń	?	1921	Tomaszów Lub.	"	Polak
6.	Jan Kosiński	Niemcy	1925	Hrebenne (od 1958 r.)	greko- katolickie	historyk, literat poch. ukraińskie działacz UTSK 7 lat więzienia w Jaworznie
7.	Jan Kupiński	Hrebenne	1916	Hrebenne	"	poch. ukraińskie roboty w Niemczech
8.	Władysław Dubecki	Mosków pow. Sokal	1919	Hrebenne	"	4 lata – Jaworzno poch. ukraińskie organizator teatru i chóru pracy UTSK (1958 r.)

Wywiad nr 1

Przeprowadzony dn. 19.07.88, Zabrost Wielki

Katarzyna Stasiuk ur. 1921

Pelagia Bielecka ur. 1916

Mikołaj Piczak ur. 1906 Ruda Żurawiecka,

Maria Nadoba ur. 1929 pow. Rawa Ruska

Paraskiewia Wiszka ur. 1911

Roman Bahun ur. 1926

Stefania Bahun ur. 1926 Mokre

Przesiedleni w 1947 r. z Rudy Żurawieckiej (pow. Rawa Ruska) do Zabrostu Wielkiego.

Ruda Żurawiecka była małą wioską mieszaną, na pół polską na pół ukraińską położoną niedaleko Żurawców – osady liczącej 600 numerów domostw. Do cerkwi greko-katolickiej jeździło się do Żurawców. Polacy i Ukraińcy żyli w zgodzie – razem się pracowało, razem świętowało. Dlatego też pamiętają dużo pieśni polskich. Teraz, Zabrost Wielki liczy około 40 numerów domostw, większość jest zamieszkała przez Ukraińców. Do kościoła jeździ się do Bań Mazurskich. W Rudzie mieszkali Żydzi, którzy mieli bożnicę. Ich rabin był cudotwórcą. Jeżeli był jakiś sklep, młyn, karczma to był własnością Żyda. Wtedy było dużo dziadów. Chodzili po wsi, czasami jakiś gospodarz dał im pracę i mogli zarobić. A jak chodzili to grali na różnych instrumentach zrobionych przez siebie, często na drumli. Śpiewali w kościele „na odpust” na Święta Matki Bożej.

Wesele – Na dwa dni przed planowanym weselem specjalnie dobrane kobiety zbierały się w domu młodej, aby piec korowaj. Musiało się to odbywać w nocy. Teraz, po przesiedleniu, piecze się sętkacze. Przy pieczeniu korowaja kobiety śpiewały krótkie *pryspiwki* (= przyśpiewki). Na wesele zapraszały młoda z drużką. Gdy chodziły po wsi zaproszeni dawali prezenty dla młodych w postaci płótna, jajek, przędzy. W czasie zabawy zaproszeni goście mieli prawo siedzieć przystołałach w domu weselnym, natomiast niezaproszeni schodzili się pod dom – do przed-sionka i pod okna i również byli częstowani weselnym jedzeniem i pi-ciem. Na weselu podawano *husli* = pieczone pierogi z kaszą i serem, polane śmietaną i posypane cukrem; *wareniki* = pierogi ruskie; *kasza* gryczana lub jaglana z mlekiem i cynamonem, barszcz; *krzyżalka* = go-towana kapusta zaprawiona masłem, chleb razowy, czasem galareta z

kości i resztek mięsa. Zasadniczo nie podawano wędliny ani mięsa, zdąrzało się to w bogatszych domach na zakończenie wesela. Wódkę piło się z jednego kieliszka, który przechodził z rąk do rąk wszystkich biesiadników. Głównym punktem biesiady było częstowanie korowajem – starosta krojąc ciasto śpiewał przyśpiewkę wymieniając osobę, dla której była przeznaczona, naprzemiennie z kapelą, wykonującą określoną melodię. Gdy następowały przenosiny do domu młodego, na jednym z wozów stała skrzynia z wypisanym posagiem dziewczyny, na której siedział mężczyzna przebrany za Żydówkę. Aby odzyskać wiano żony, mąż musiał wykupić skrzynię za pomocą korowaja lub wódki. Goście i cała wieś przenosiła się na dalszą zabawę do domu pana młodego. W ten sposób wesela trwały cztery dni, nierzadko tydzień. Z uroczystości rodzinnych typu chrzest czy pogrzeb niestety nic się nie zachowało.

Okres **Bożego Narodzenia** dzieli się na dwie części, których punktem granicznym jest Nowy Rok. Do Nowego Roku kolędowni dorosli, to znaczy spotykali się w poszczególnych domach i przy poczęstunku śpiewali *koliadki* (kolędy). Po Nowym Roku, do Jordana, tj. Święta Trzech Króli szedrowały dzieci. Dzieci chodziły od domu do domu, śpiewały krótkie piosenki – życzenia dla gospodarzy, za co otrzymywały podarki w postaci ciastek, jajek, zboża bądź drobnych pieniędzy.

W okresie **wiosennym** trzy święta decydowały o wykonywanym repertuarze. W Wielkim Poście śpiewało się *hahulki* (długie, smętne pieśni) na wieczornych spotkaniach towarzyskich, przede wszystkim w gronie starszych kobiet. Przyjście wiosny charakteryzował bogaty zbiór pieśni dziecięcych zw. *wiesniankami*. Drugiego dnia Wielkiej Nocy spotykała się młodzież (przy huśtawkach), która przy wspólnej zabawie śpiewała *hajiwki*.

W lecie wszystkie zajęcia koncentrowały się wokół żniw. Zbierali się sąsiedzi i ustalali harmonogram prac – obowiązywał zwyczaj sąsiedzkiej pomocy, tak aby jak najszybciej zakończyć żniwa. Na polu jednego gospodarza zbierali się mieszkańcy całej wsi i sierpami żęli zboże. Gdy było więcej rąk do pracy, to koszenie odbywało się na kilku polach jednocześnie. Dla sprawienia zjęcia mniej żmudnym, wspólnie śpiewano różne pieśni. Zakończenie pracy na polu nazywało się *zażynkami*, gdy żniwiarze wracali z wiankiem do gospodarza, organizującego poczęstunek i zabawę.

Z cyklu **jesiennego** charakterystycznym były obchody święta zmarłych. W tym dniu na groby bliskich niesiono bułeczki i czasem świece.

Kulturalne życie społeczności wiejskiej w Rudzie:

We wsi przed II wojną światową działała organizacja *Proświta*. Zorganizowała ona teatr wioskowy, który co pewien czas robił *wystawki* (= sztuki teatralne). Przedstawiali np. *Mate Najmiczka*, *Cyhanka*, *Satana w boczi*, *Swatana na wonczariwci*.

Nie było w Rudzie zespołu muzycznego. Byli chłopcy, którzy grali na skrzypcach, bębnie. Grali przede wszystkim do tańca – tańczyli kółku polki, oberki, „linksy” (?), kozaka.

Życie społeczno-kulturalne w Zabroście Wielkim:

Wszyscy mieszkańcy wsi prenumerują ukraińskie pismo *Nasze Słowo*, organ prasowy Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego. Ponieważ w Zabroście nie ma oddziału UTSK pismo sprowadza nauczyciel ze szkoły (klasy z językiem ukraińskim) Mikołaj Szumada. Posiadają kalendarze kościelne, sprowadzane z zagranicy, w których można znaleźć informacje na temat świąt kościelnych, wydarzeń historycznych, kulturalnych w języku ukraińskim. Młodszy mieszkańcy co dwa lata jeżdżą na Ukraiński Festiwal Pieśni, Muzyki i Tańca do Sopotu, autobusami zorganizowanymi przez UTSK.

Wywiad nr 2

Przeprowadzony dn. 12.07.87 r., Stregielek

Katarsyna Ficunko, ur. w 1901 r., Młodyc (pow. Jarosław)

Przesiedlenie do Stregielka w 1947 r.

Wieś rodzinna:

Była to wioska mieszana – połowa Polaków, połowa Ukraińców. Mówiło się tak różnie, niektórzy gadają, że to po chachlaku. W wiosce była i cerkiew i kościół. Ja jestem wiary greko-katolickiej.

Wieś aktualnego zamieszkania:

Na początku (tj. bezpośrednio po przesiedleniu) w Stęgielku było pół na pół Ukraińców i Polaków. Teraz to przede wszystkim Suwałszczaki. Do kościoła to jeździ się do Krukłanek. Tam są ss. Bazylianki.

Tradycja weselna:

Trzy niedziele przed ślubem młodzi dawali na zapowiedzi. W poniedziałek zaczynało się wesele. Pieczono korowaja – ciasto weselne. Dookoła bułki umieszczano kręcone rogi, kaczki (wszystko z ciasta) – na środku układano na krzyż kręcone rogi.

W tym czasie koleżanki młodej wily dla niej wianek z barwinku. Dla młodego szykowano koszulę. Ubierano także gałązkę sosny lub kaliny wstążkami i kwiatami. Na domach, w których miało się odbyć wesele przybijano przystrojoną sosenkę lub kalinę.

We wtorek był ślub. Przed wyjazdem do ślubu zaplatano młodej wianek (= rozpleciny). Przy wyjeździe do kościoła młodzi klaniali się rodzicom i korowajowi. Dziewczynę skrapiano przy tym święconą wodą. Z kościoła przyjeżdżano na wesele do domu panny młodej. W domu młodą parę witano chlebem i solą (czasem były też kieliszki z wodą). Na następny dzień następowały przenosiny do młodego. Wiano dziewczyny przewożono „w skrzyni” – na jednej ze ścian wypisany posąg. Podczas wesela śpiewano przede wszystkim przyśpiewki, rzadko pieśni dłuższe. Tańczono polki, oberki, krakowiaka, kozaka.

Cykl doroczny:

W okresie Bożego Narodzenia (w kościele greko-katolickim przypada na 7 – 8 stycznia) młodzież chodziła z szopką. Nieraz kołędowano całe noce. W czasie Wielkiego Postu po domach spotykały się kobiety i śpiewały pieśni zw. Hahulkami.

Na Wielkanoc we wsi budowano huśtawki (dwie wysokie tyczki z poprzeczką, na której umocowywano sznur). Chłopcy i dziewczęta podchodzili parami. Huścili się na stojąco. Dziewczęta musiały się odwdzięczyć ofiarowując pisanki swojemu wybranemu.

Pieśni letnie to przede wszystkim wykonywane na polu w czasie żniw. Żyto żęto sierpami. Z ostatniego pokosu robiono wianek dla gospodarza.

Inni mieszkańcy rodzinnej wioski:

W Młodyczu i okolicznych wioskach mieszkało dużo Żydów. Żydzi posiadali sklepy i karczmy. Z reguły byli ubrani na czarno. Schodzili modlić się do jednej chałupy, która była bożnicą. Gdy szli na modlitwy na czołach wiązali sobie pasek z wypisanym przykazaniem. Natomiast rękę ściskali sobie rzemieniem (*żeby bolało*) i modlili się siedząc *w kuczki* i kiwając się w jednostajnym rytmie. Inni mieszkańcy wioski nie żyli z nimi w zgodzie, *bo aszukiwali*.

Wywiad nr 3

Przeprowadzony dn. 10.07.87 r., Stręgielek

Emilia Michnics, ur. 1931, Żurawce (pow. Tomaszów Lub.)

Przesiedlenie do Stręgiełka – 1947r.

Informacje o ruchu amatorskim w miejscu wysiedlenia:

Większość pieśni z repertuaru pochodzi z zespołu *Czeremosz*, w którym śpiewam od wielu lat.

Czeremosz powstał w 1978 r. Kierownikiem zespołu jest Stanisław Hnat, natomiast choreografem p. Januszko. W skład zespołu wchodzi grupa taneczna i chór. Do *Czeremosza* należy około 50 osób. Mecenasem grupy *Czeremosz* był Urząd Gminny gm. Węgorzewo, jak również Dom Kultury organizujący spotkania artystów ludowych zw. *Jarmarkami Węgorzewskimi*, z których pieniądze nagrody przeznaczane są na działalność zespołu.

Czeremosz znany jest nie tylko w Węgorzewie, ale także wyjeżdża na odbywający się co dwa lata Ukraiński Festiwal Pieśni, Muzyki i Tańca w Sopocie, do miejscowości zamieszkałych przez ludność ukraińską. Repertuar *Czeremosza* pochodzi ze śpiewników ukraińskich rozprowadzanych przez Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne, a przywożone z Ukrainy Radzieckiej, Kanady i Niemiec.

Inne zespoły:

W tym samym czasie działał w gm. Węgorzewo drugi zespół ukraiński – *Jatrań*, który powstał w wyniku podziału *Czeremosza*. Jednakże, po krótkim czasie istnienia rozpadł się.

Aktualnie jest jeszcze zespół dziecięcy, który zorganizowała działaczka UTSK w pobliskich Baniach Mazurskich Anna Nazarowicz – nauczycielka w szkole podstawowej z językiem ukraińskim.

Zaraz po przyjeździe na nowe ziemie, w latach pięćdziesiątych, funkcjonował ukraiński zespół w Kutach.

Poza tym przy kościele greko-gatolickim w Węgorzewie działa chór, w którym śpiewają Ukraińcy z Węgorzewa i okolic. Ale to wszystko robią ludzie starsi. Młodzież wyjeżdża do Liceum Ukraińskiego w Leżnicy, gdzie tańczą i śpiewają w bardzo dobrym zespole szkolnym.

Wywiad nr 4

Przeprowadzony dn. 21.07.88 r., Zabrost Wielki

Mikołaj Szumada ur. 1941 r. w Rudzie Żurawieckiej,
pow. Tomaszów Lub.

Przesiedlony w 1947 r. do Zabrostu.

Informacja o Rudzie Żurawieckiej i Zabroście Wielkim:

W Rudzie Żurawieckiej było 66 numerów domostw, podczas gdy Zabrost liczy ok. 40.

Przesiedlenie nastąpiło 5 maja 1947 r. Zostali wywiezieni transportami kolejowymi. W Zabroście mieszkają przesiedleńcy od Sanoka do Białej Podlaskiej.

O przesiedleniu było wiadomo już w 1945 r. Śmierć gen. Świerczewskiego była tylko pretekstem do wykonania planu. W związku z tym we wsi budowano schrony – bunkry pod poszczególnymi domami, nie tylko polskimi. Był to jeden ze sposobów uniknięcia wywózki, jak się okazało później pochodzenie polskie nie było dostatecznym gwarantem uniknięcia przesiedlenia. Niektóre wsie wysiedlono całkowicie, łącznie z ich mieszkańcami polskimi.

P. Mikołaj Szumada jest dyrektorem szkoły w Zabroście Wielkim, gdzie prowadzi lekcje języka ukraińskiego. Jest członkiem UTSK, toteż sprowadza do Zabrostu czasopismo *Nasze Słowo*.

